Pressemappe
Martin Wong
Win McCarthy
Karen Lamassonne

Inhalt

Pressemitteilung 2

Martin Wong
Malicious Mischief
Kuratorischer Text 6
Biografie 10
Begleitprogramm 10

Win McCarthy
Innenportrait
Künstler Text 12
Biografie 13
Begleitprogramm 13

Karen Lamassonne
Ruido / Noise
Kuratorischer Text 14
Biografie 16
Begleitprogramm 17

Bildung und Vermittlung 18

Kommende Ausstellungen 19

Allgemeine Informationen 20

Pressemitteilung Frühjahrsprogramm 2023

Die KW Institute for Contemporary Art freuen sich, ihr Frühjahrsprogramm 2023 mit dem Schwerpunkt auf das *Innen* und *Außen* zu präsentieren. Diese Betrachtungen über physische und psychische Bedingungen von Architektur und Stadt beeinflussen die Arbeiten von **Martin Wong**, **Win McCarthy** und **Karen Lamassonne**, in denen Konzepte des „Selbst“ konstruiert werden.

Martin Wong, *Tell My Troubles to the Eight Ball (Eureka)*, 1978–81. Courtesy Martin Wong Foundation und P.P.O.W, New York © Martin Wong Foundation

Martin Wong
Malicious Mischief
25. Februar – 14. Mai 23
Kuratoren: Krist Gruijthuijsen, Agustín Pérez Rubio
Assistenzkuratorin: Sofie Krogh Christensen

Martin Wong (1946–1999, USA) wurde mit seinen sozial, sexuell und politisch aufgeladenen Szenerien aus den USA der 1970er- bis 1990er-Jahre bekannt. Er verwob Erzählungen über queere Existenz, marginalisierte Communitys und Gentrifizierung auf poetische Weise miteinander und gilt als wichtige gegenkulturelle Stimme zum reaktionären Diskurs des Kunstestablishments jener Zeit. Der Künstler war stark von seiner unmittelbaren Umgebung beeinflusst und verband in seiner Praxis die visuellen Sprachen chinesischer Ikonografie, urbaner Poesie und des Graffiti sowie künstlerische Gefängnis-Referenzen und Fingeralphabet miteinander. Sein Werk gibt seltene Einblicke in wichtige Abschnitte der jüngeren US-amerikanischen Geschichte und erzählt diese entlang sich verändernder Stadtlandschaften, verborgener Sehnsüchte und komplexer Verstrickungen. In der Rolle eines urbanen Chronisten und kritischen Beobachters hat Wong ein Werk geschaffen, das soziale Wirklichkeit auf poetische Weise erschließt und die harte Realität transzendiert, indem es Räume voller Schönheit und Inklusion eröffnet. Hier können die herrschenden Verhältnisse von Klasse, *race* und sexueller Orientierung neu gedacht und gestaltet werden.

Die Ausstellung *Martin Wong – Malicious Mischief* ist in thematischen Räumen angeordnet, die sich an Wongs künstlerischer Biografie orientieren, und setzt sich mit dem vielschichtigen Kosmos des Künstlers auseinander. Sie beginnt mit Gemälden, Gedichten und Skulpturen, die von der euphorischen Atmosphäre in San Francisco und Eureka (Kalifornien) geprägt sind. Dort wuchs Wong in den 1960er- und frühen 1970er-Jahren als einziger Sohn chinesischer Eltern, die selbst bereits in Amerika geboren waren, auf. Sodann werden seine ikonischen Gemälde aus den 1980er- und 1990er-Jahren gezeigt, die er im damals heruntergekommenen New York geschaffen hat, sowie vor seinem frühen Tod infolge einer AIDS-Erkrankung geschaffene Werke, welche die Bildwelten der Chinatowns an der Ost- und Westküste aufgreifen. Der Titel der Ausstellung – *Malicious Mischief* – bezieht sich auf eine bedeutende Werkreihe aus den Jahren 1991 bis 1998, die sich mit dem „Outlaw“ in einem weiten Sinne beschäftigt. Wong malte und fetischisierte die „Outlaws“ während seiner gesamten Schaffenszeit – jugendliche Straftäter*innen der Lower East Side Manhattans, das sogenannte „Loisaida“, genauso wie bei Nacht aktive Graffitikünstler*innen.

M*artin Wong – Malicious Mischief* ist die erste umfassende internationale Werkschau des Künstlers außerhalb der USA, initiiert von den KW Institute for Contemporary Art, Berlin und produziert in Zusammenarbeit mit dem Museo Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M), Móstoles, Madrid, dem Camden Art Centre, London und dem Stedelijk Museum Amsterdam. Zur Ausstellung erscheint eine umfangreiche Publikation, gemeinsam herausgegeben mit dem Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.

Martin Wong – Malicious Mischief wird durch die Unterstützung der Terra Foundation for American Art ermöglicht. Die Ausstellung und die Publikation in den KW werden durch die Kulturstiftung des Bundes gefördert. Die Kulturstiftung des Bundes wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Mit freundlicher Unterstützung der Martin Wong Foundation, P.P.O.W, New York, KAWS und der Galerie Buchholz.

Win McCarthy
Innenportrait
25. Februar – 14. Mai 23
Kurator: Krist Gruijthuijsen
Assistenzkurator: Léon Kruijswijk
Kuratorische Assistenz: Linda Franken

Mit *Innenportrait* präsentieren die KW Institute for Contemporary Art die erste institutionelle Einzelausstellung von Win McCarthy (* 1986, USA). In seiner Praxis erforscht der Künstler das subjektive Verstehen seiner Umgebung durch Erkundungen der gebauten Umwelt. Seine Werke sind häufig von privaten und bekenntnishaften Ephemera bevölkert und hinterfragen gängige Vorstellungen von Intimität. McCarthy arbeitet mit verschiedenen Methoden und Medien, die den physiologischen Akt des Sehens und alltäglichen Erlebens durch Formen von Selbstdarstellung filtern. So macht er das Gefühl von Leere und Entfremdung in einer farblosen und von Vereinzelung geprägten Metropole erfahrbar.

Die Ausstellung zeigt ausschließlich neue Arbeiten, in denen Optik und Intellekt kollidieren und Vorstellungen rund um Verkörperung, Wahrnehmung und Erinnerung wachgerufen werden. Aus Brillen zusammengesetzte Skulpturen bevölkern die Räume. Sie sind die körperlosen Prothesen eines kollektiven Sehens, das nach Klarheit strebt. Ihnen gegenüber steht eine Serie von Fotogrammen, die sowohl persönliche als auch universelle Szenen zeigt: häusliche Innenräume, Stadtansichten, einen Hund, die Geburt eines Kindes. Alle wurden von Hand oder durch Collage subtil verformt, um Ideen von Gemeinsamkeit und Individualität aufzurufen.

Schließlich sind mehrere einfache, provisorische Skulpturen vor einer Reihe von Fotolampen installiert. Diese Arbeiten nehmen ihre eigene Dokumentation vorweg und postulieren die Vorherrschaft der Fotografie. Durch das Sichtbarmachen der Fotoausrüstung wirft McCarthy Fragen danach auf, wie die Kunst und das Leben selbst beobachtet, dokumentiert und verbreitet werden. So wird unsere sich stetig verändernde, immer schon indirekte Beziehung zum Gegenstand greifbar.

Während Subjektivität im Zentrum von McCarthys früherem Werk stand, beschäftigt sich diese neue Werkreihe mit der zeitgenössischen subjektiven Erfahrung im Durcheinander. Sehen, Verstehen und Dokumentieren gehen ineinander über.

Die Ausstellung wird von McCarthys erster Publikation *Common Ruin* begleitet, die eine Sammlung persönlicher Texte zu seiner Arbeit enthält. Sie wird gemeinsam mit dem Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König herausgegeben.

Karen Lamassonne
Ruido / Noise
25. Februar – 14. Mai 23
Kurator: Krist Gruijthuijsen
Assistenzkurator: Léon Kruijswijk
Kuratorische Assistenz: Linda Franken

Ruido / Noise ist die erste Einzelausstellung der kolumbianisch-amerikanischen Künstlerin Karen Lamassonne (* 1954, USA) in Europa und wird in Zusammenarbeit mit dem Swiss Institute in New York und dem Medellín Museum of Modern Art – MAMM präsentiert. In der Ausstellung sind Gemälde, Zeichnungen, Collagen und Videos zu sehen, die Lamassonne seit 1974 geschaffen hat.

Viele Arbeiten der Künstlerin, etwa die frühe Aquarellserie *Baños* (Badezimmer, 1978–81), sind in häuslichen Umgebungen wie Badezimmern, Schlafzimmern, Küchen und Fluren verortet. Als Frau unterläuft Lamassonne spielerisch geschlechtsspezifische Vorstellungen des Selbstporträts und der Selbstdarstellung, indem sie das Selbst wahlweise verbirgt oder enthüllt. Oft bezeichnete die Künstlerin diese Gemälde als Selbstportraits, obgleich die Figur anonym bleibt und nur von den Schultern abwärts oder von hinten gezeigt wird.

1984 konzipierte Lamassonne die Installation *Ruido* (Lärm), die in dieser Wanderausstellung erstmals realisiert wird. Fernsehbildschirme, auf denen weißes Rauschen zu sehen ist, werfen Licht auf mehrere um sie herum aufgestellte Gemälde. So werden die darauf sichtbaren Teile eines Frauenkörpers beleuchtet.

In den 1970er- und 1980er-Jahren war Lamassonne eng mit der Grupo de Cali (Cali-Gruppe) verbunden, einer Gruppe von Filmemacher*innen, die das Neue Lateinamerikanische Kino einläuteten und damit die Filmproduktion nachhaltig beeinflussten. Lamassonne war unter anderem für die Art-Direktion von *Pura Sangre* (1982, Regie: Luis Ospina) und der deutsch-kolumbianischen Produktion *Kalt in Kolumbien* (1985, Regie: Dieter Schidor) verantwortlich. In der Ausstellung sind ausgewählte Szenen aus Lamassonnes Storyboard für Pura Sangre zu sehen, einem Horrorthriller über einen reichen Zuckermagnaten, der sich vom frischen Blut Ermordeter ernährt.

In späteren Arbeiten wie der Werkreihe *Homenaje a Cali* (Hommage an Cali) (1989) setzt sich Lamassonne mit der intimen Spannung sinnlicher und sexueller Körper im urbanen Raum auseinander. Die Serie veranschaulicht die Bedeutung des Kinos für Lamassonnes Praxis und erinnert darüber hinaus an frühere Arbeiten mit in Landschaften eingebundenen Körpern.

Im Jahr 2019 begann Lamassonne, ihre Postkartensammlung zu sichten, und erweiterte die Bilder auf den Vorderseiten während der Lockdowns im Jahr 2020 in surreale Richtungen. Auf ähnliche Weise sind seitdem Zeichnungen und Skulpturen von „haarigen“ oder „monsterartigen“ Händen entstanden. Diese muten an wie fiktive Requisiten oder Kostüme aus Filmen, an denen Lamassonne in der Vergangenheit gearbeitet haben könnte.

Die Wanderausstellung wird unterstützt von der Terra Foundation for American Art.

Martin Wong
Malicious Mischief
Kuratorischer Text

Raum 1–4
Die Anfänge an der Westküste

In den ersten Jahren seines künstlerischen Schaffens studierte Martin Wong Keramik und Druckgrafik an der Humboldt State University in Kalifornien. Wie auch seine Mutter Florence Wong Fie hatte er eine Leidenschaft für Antiquitäten, Objekte der Popkultur und für antike chinesische Keramik. Weiterhin fühlte er sich der Kalligrafie als Ausdrucksform chinesischer Kultur verbunden und bediente sich ihrer in seinen Gedichtrollen immer wieder.

In den späten 1960er-Jahren lernte Wong die Theatergruppe The Cockettes kennen. Anfang der 1970er-Jahre schloss er sich der daraus hervorgegangenen Gruppe Angels of Light Free Theater an und schuf Bühnenbilder und Kostüme, die dem Interesse des Kollektivs an erweiterten Formen der Wahrnehmung, Utopien, dem hinduistischen Kaliyuga, Psychedelika und queerem Selbstausdruck entsprachen. Unter dem Eindruck der Bildwelten, die ihm auf Reisen in Europa, Indien und Afghanistan begegneten, entwickelte Wong ein faszinierendes, unter anderem von tantrischer Malerei und kufischer Architektur beeinflusstes Symbolsystem.

Während seiner prägenden Jahre an der Westküste tauchte Wong in die US-amerikanische Gegenkultur ein, zu der Drogen, freie Liebe, Kollektivität und Theaterperformances gehörten. Er porträtierte sowohl die urbanen Umgebungen, in denen er sich bewegte, als auch die Menschen, die er dort traf.

Als „Human Instamatic“ schuf Wong ab 1975 Porträts, mit denen er seinen Lebensunterhalt verdiente. Er nahm 5 Dollar für ein gezeichnetes und 25 Dollar für ein gemaltes Porträt. Die in dieser Zeit entstandenen Community-Bilder zeigen Eurekas Krabbenfischer*innen, die Lobbys von Sozialwohnungsbauten, Bars und Freund*innen in einer von Gentrifizierung bedrohten Umgebung.

Mit dem zunehmenden Interesse an der Malerei begann Wong, die visuellen Tropen von „Zufall“ und „Schicksal“ zu erkunden, indem er Sternenkonstellationen, Würfel und die Billardkugel mit der Nummer 8 in Gemälde wie *Tell My Troubles to the Eight Ball (Eureka)* (1978) integrierte.

1973 erfolgte der Bruch mit dem Angels of Light Free Theater und Wong zog zurück ins Humboldt County. 1978 beschloss er, seine künstlerische Laufbahn fortzusetzen und übersiedelte nach New York.

Raum 5–6
Umzug nach New York

In New York fand Martin Wong 1978 im ehemaligen Meyer's Hotel am South Street Seaport eine Bleibe. Er blieb fast drei Jahre lang dort und arbeitete als Nachtportier, was ihm eine kostenlose Unterkunft sicherte. Er hatte dort ein zweites Hotelzimmer als Atelier. Er widmete sich jetzt ganz der Malerei und legte ein hohes Produktionstempo vor, das er bis zum Ende seiner Karriere beibehalten sollte. Die ersten Jahre nach seinem Umzug aus dem bunten und utopistischen San Francisco ins düstere, heruntergekommene New York wurden zu einer intimen, zurückgezogenen Zeit, in der er sich vorwiegend dem Lesen, Zuhören und Lernen widmete. Wong verschlang reihenweise Bücher über Astrologie, Mythologie, asiatische Identität und Sport sowie männliche Erotika, Zeitschriften und Zeitungen. Sein zentrales Werk, *My Secret World (1978–1981)* (1984), ein Trompe-l'oeil-Gemälde, das einen voyeuristischen Einblick in seine Welt bietet, bezieht sich auf diese frühen Jahre im Meyer's Hotel.

Wie bereits in San Francisco ließ sich Wong auch in New York von seiner unmittelbaren Umgebung und von den Menschen inspirieren, denen er in der Stadt begegnete. So sprach ihn beispielsweise eines Tages ein gehörloser New Yorker in der U-Bahn mit einem Faltblatt an, auf dem das Fingeralphabet der amerikanischen Gebärdensprache (ASL) abgebildet war. Mit ASL buchstabierte Wong fortan auf seinen Gemälden frivole, den Medienspektakeln der Boulevardpresse wie *Weekly World News* entnommene Schlagzeilen und schuf bahnbrechende Werke wie *Psychiatrists Testify: Demon Dogs Drive Man to Murder* (1980) und *Clones of Bruce Lee* (1981). Die Begegnung sollte sich als entscheidend für Wongs Praxis erweisen, denn die gestikulierenden Hände der ASL prägten fortan die Ästhetik seiner Bilder, wurden zu Grundpfeilern seines Kosmos aus Codes, mit denen er sowohl seiner eigenen Community als auch lokalen Minderheiten eine Stimme gab.

Raum 7–8
Loisaida

1982 zog Martin Wong in die Ridge Street in Manhattans Lower East Side, die damals als „Loisaida" bekannt war. Hier lebten vor allem Arbeiter*innen, die meisten von ihnen mit Wurzeln in Puerto Rico. Das Viertel war von seiner heruntergekommenen Architektur, Kleinkriminalität, Drogen und aufkeimender urbaner Kreativität geprägt. Wong fühlte sich hier der „Nuyorican"-Community (eine Wortschöpfung aus „New York" und „Puerto Rico") nahe und frequentierte deren alternative Kulturorte. Dort schloss er wichtige Freundschaften, insbesondere mit verschiedenen Dichter*innen und Graffitikünstler*innen.

Bei der Ausstellung *Crime Show* im ABC No Rio lernte Wong 1983 den nuyoricanischen Dichter, Dramatiker und Schauspieler Miguel Piñero (1946–1988) kennen. Zwischen den beiden entwickelte sich eine tiefe Freundschaft. Piñero, der neben seinen genannten Tätigkeiten auch kleinkrimineller Drogendealer und örtlicher Politaktivist war, führte Wong in die Szene Loisaidas ein. Der Mitbegründer des Nuyorican Poets Café in der Lower East Side und Autor des Theaterstücks *Short Eyes* (1974) inspirierte Wong nachhaltig. Er begann, Gedichte und Bilder aus Piñeros Werk in seine Gemälde zu integrieren, etwa in die Arbeiten *Portrait of Miguel Piñero* (1982), *King Heroin* (1983/84) und *Pedro's Lament* (1984).

Die rotbraunen Ziegelsteine, mit denen die meisten Gebäuden der Lower East Side gebaut sind, dominierten Wongs Ästhetik zu jener Zeit – oft in Zusammenhang mit Tableaux vivants

wie *No Es Lo Que Has Pensado... (It's Not What You Think...)* (1984) – und wurden infolgedessen zu einer Art Signet seines Werks.

Seine zwischen 1982 und 1988 entstandenen Gemälde und bemalten Objekte stellen meist die soziale Realität von Wongs unmittelbarer Umgebung dar: den städtischen Verfall und die Verdrängung durch Gentrifizierung, die Straßenkultur ebenso wie die Kriminalität, die Drogensucht und die ständig hörbaren Sirenen von Feuerwehr und Polizei, aber auch das Leben inmitten einer Community von Eingewanderten, die sich trotz widriger Umstände ein

neues Leben aufbauen. Beispiele dafür sind die architektonischen Ansichten in *Nocturne at Ridge Street and Stanton* (1987) oder *Chinese Laundry (A Portrait of the Artist's Parents)* (1984). Zudem wurden Wongs erotische Fantasien von Latino-Männern in den Gemälden immer deutlicher sichtbar, unter anderem auch als abstrakte Form wie in *Heaven* (1988).

Raum 9
The Last Picture Show

1986 eröffnete Wongs dritte Ausstellung mit dem Titel *The Last Picture Show* in Barry Blindermans Semaphore Gallery. Im Jahr zuvor hatte Wong begonnen, Fassaden und Schaufenster in Originalgröße zu malen: geschlossene Geschäfte mit heruntergelassenen Fensterläden und geschlossenen Eingängen. Er präsentierte eine immersive Installation aus zehn auf dem Boden stehenden Schaufenster-Bildern, die den Gang entlang die Avenue B rekonstruierte und auf den urbanen Wandel der Lower East Side verwies. Hier ist eine Auswahl dieser Originalgemälde zu sehen.

„Everything must go" (Alles muss raus) verkündete Wong in der Pressemitteilung: Die Installation hinterfragte die mit der zunehmenden Gentrifizierung einhergehende Zerstörung und Veränderung des Viertels.

Raum 10
Gefangene, Polizist*innen, Feuerwehrmänner und Graffitikünstler*innen

Durch seinen Kontakt zu Miguel Piñero und dessen Freundeskreis wurde Wong regelmäßig mit dem Verhalten der US-amerikanischen Polizei sowie mit der Realität der Gefängnisse und des Überwachungsstaates konfrontiert. Auch wurde er auf den Einfluss von *race*, Klasse und Sexualpolitiken auf die Machtdynamiken unter den Insass*innen und zwischen den Insass*innen und den Aufseher*innen aufmerksam. In Gemälden wie *Penitentiary Fox* (1988), einer Hommage an den am unteren Bildrand abgebildeten und im selben Jahr verstorbenen Piñero und die Mitgefangenen/Darsteller*innen seines Theaterstücks *Short Eyes*, oder *Lock Up* (1985) und *Malicious Mischief* (1991) bot Wong einen unverstellten Blick ins Innere der Gefängnisse: in ihre voll belegten Zellen, aber auch auf Intimität, Gewalt und homosexuelles Begehren. Gerade innerhalb jener Infrastrukturen, die hegemoniale Machtstrukturen aufrechterhielten, wie etwa der Stadtplanung, der Polizei, den Gefängnissen oder der Feuerwehr, sah Wong immer wieder Momente der Intimität und Erotik, des Begehrens und der Fantasie, so zum Beispiel in *I Really Like the Way Firemen Smell* (1988) oder *Come Over Here Rockface* (1994). Die kritische Aneignung dieser Themen verband Wong auch mit Strategien des Self Empowerment der New Yorker Schwulenszene jener Zeit.

Während er in Loisaida lebte, schloss Wong langjährige Freundschaften mit prominenten Mitgliedern der New Yorker Graffiti-Szene wie Christopher „Daze“ Ellis, Sharp, LA2 und Lady Pink - die meisten von ihnen lernte er durch seinen Teilzeitjob in dem legendären Laden Pearl Paint in der Canal Street in Chinatown kennen. Später erweiterte er seine Sammeltätigkeit um eine beeindruckende Anzahl von Graffiti-Skizzenbüchern dieser Künstlergruppe und unterstützte die Szene finanziell. 1988 eröffnete Wong mit seinem Freund Peter Broda das kurzlebige Museum of American Graffiti. Wongs Graffiti-Sammlung wurde später, 1994, dem Museum of the City of New York gestiftet.

Raum 11
Die letzten Jahre: Chinatown

Die frühen 1990er-Jahre waren für Martin Wong eine politisch aufgeladene, von der Auseinandersetzung mit ethnischer Zugehörigkeit geprägte Zeit, in der er sich stark mit Fragen von Identität befasste. Er schuf ein umfangreiches Werk zum Thema der Chinatowns, dem er sich bereits in den 1970er-Jahren gewidmet hatte. Wong griff die Bildwelten der Chinatowns in New York und San Francisco in Bildern wie *Grant Avenue, San Francisco* (1992) auf. Doch statt lediglich die authentische Lebenswelt der Bewohner*innen abzubilden, integrierte er in Gemälde wie *Bruce Lee in the Afterworld* (1991) Persönlichkeiten, Szenerien und Symbole, die den Klischees einer popkulturellen chinesisch-amerikanischen Vorstellungswelt entsprachen. Diese auf familiären und kollektiven Erinnerungen von den 1930er-Jahren bis zur Gegenwart basierenden Arbeiten stellen sowohl eine Reise in seine Kindheit als auch den aktiven Versuch dar, seine eigene Geschichte neu zu schreiben. In seinen Gemälden der Freiheitsstatue manifestiert sich die Projektion sozialer Hoffnungen von Einwander*innen in die USA. Auch in dieser Zeit blieb Wong seiner Faszination für die Bedeutungsvielfalt des Erotischen, der Astrologie und der Antike treu.

1994 wurde Wong wegen einer Lungenentzündung ins Krankenhaus eingeliefert, die sich schnell als AIDS-Erkrankung herausstellte. Nach der Diagnose eines fortgeschrittenen Stadiums beschloss Wong, in sein Elternhaus in San Francisco zurückzukehren, um von der dort gewährleisteten medizinischen Versorgung zu profitieren und sich von Freund*innen und Familie unterstützen zu lassen. Trotz der rapiden Verschlechterung seines Gesundheitszustands malte Wong in seinem Elternhaus weiter. An seinem Todestag, dem 12. August 1999, vollendete er sein letztes Gemälde *Did I Ever Have a Chance?* (1999). Es bezieht sich auf das ikonisch gewordene Foto der entführten Patty Hearst, die sich hier in Kali, die Hindugöttin des Todes und der Zeit, verwandelt.

Biografie

Martin Wong (1946–1999) wurde in Portland, Oregon, geboren und wuchs in San Francisco auf. Er studierte Keramik und Druckgrafik an der Humboldt State University, wo er 1968 seinen Abschluss machte. Wong war in den Performancegruppen The Cockettes und Angels of Light Free Theater aktiv, bevor er 1978 nach New York zog. Er stellte zwei Jahrzehnte lang in namhaften Galerien in Downtown Manhattan aus, darunter EXIT ART, Semaphore und P-P-O-W. Er starb in San Francisco an den Folgen seiner AIDS-Erkrankung.

Sein Werk ist in internationalen Sammlungen vertreten, unter anderem im Metropolitan Museum of Art, im Museum of Modern Art, im Bronx Museum of the Arts, und im Whitney Museum of American Art (alle in New York). Weiterhin im Cleveland Museum of Art, im Art Institute of Chicago, und im San Francisco Museum of Modern Art. Die Ausstellung *Human Instamatic* eröffnete im November 2015 im Bronx Museum of The Arts in New York und wurde 2016 im Wexner Center for the Arts in Columbus (Ohio) sowie 2017 im UC Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive in Berkeley (Kalifornien) gezeigt.

Begleitprogramm

Kuratorinnenführung
Mit Sofie Krogh Christensen
25. Februar 23, 16 Uhr

Screening
Marlis Momber
Viva Loisaida
Einführung von Agustín Pérez Rubio
29. März 23, 19 Uhr

Walkthrough
Mit Agustín Pérez Rubio
13. April 23, 19 Uhr

Konferenz
On the Languages of Martin Wong
14.–15. April 23, 10–18 Uhr

Öffentliche Führung mit Deutscher Gebärdensprache
Mit Anjouna Novak
7. Mai 23, 14 Uhr

Kuratorenführung
Mit Krist Gruijthuijsen
10. Mai 23, 17 Uhr

Fokus-Tour
Mit Raoul Zöllner
10. Mai 23, 17 Uhr

Öffentliche Führungen
Sonntag, 26. Februar 23, 16 Uhr / in englischer Sprache
Samstag, 18. März 23, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 19. März 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache
Samstag, 8. April 23, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 9. April 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache
Samstag, 29. April 23, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 30. April 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Win McCarthy
Innenportrait

Künstler Text

Bei näherer Betrachtung war auf dem Foto überhaupt kein Rand zu erkennen. Stattdessen ein sich ständig erweiterndes, die gesamte Fläche einnehmendes Feld. Es setzte sich einfach fort. Je länger man hinsah, desto mehr war auszumachen. Das Panorama war so gewaltig, so vollständig, dass *alles* abgebildet zu sein schien. Der Fokus war unendlich. Peripherie und Zentrum waren eins. Nichts wurde hervorgehoben, da war nur Ruhe, und dazu: widerhallender Einklang. Es gab keine Schärfentiefe, nur simultane Auflösung. Jede Farbe war gleichzeitig eine andere, verschieden und doch austauschbar. Und alle Beziehungsmöglichkeiten existierten nebeneinander: Groß war auch klein. Weit war auch schmal. Voll war auch leer. Und doch hatten diese annulierten Gegensätze etwas Natürliches. Sie fühlten sich selbstverständlich an, blieben sich treu, waren harmonisch, erdend. Denn, ja, in gewisser Weise war das eine Landschaft. Es musste eine sein, mit allem, was dazugehört. Da waren Individuen jeder Art und unendliche Kopien von ihnen, und alles glich sich. Die Fassade war dasselbe wie das Fundament. Die einfachsten Formen, die Bausteine, unterschieden sich nicht von den wildesten und prächtigsten Ornamenten. Doch wir, so seltsam es auch klingen mag, betrachteten all das ohne Gefühlsregung, denn, und das klingt vielleicht noch seltsamer, nichts auf diesem Foto mit all seinen unendlichen Dimensionen hatte irgendeine Bedeutung. Nichts konnte erkannt werden. Nichts benannt. Es war ein optisches Meisterwerk, in dem sich Licht und Schatten genau die Waage hielten. Und, noch seltsamer, auch wir, die wir es betrachteten, waren Teil dieses Bildes, nahtlos einbezogen wie alle anderen. Wir sahen als eins und als einzelne. Niemand existierte. Die Sicht war diffus. Augen wurden abgebildet, durchblickten aber nichts. Es gab kein Verstehen. Das musste so sein, denn nichts konnte unterschieden werden. Alle Möglichkeiten des Verstehens, die wir entwickelt hatten, alle Geräte, alle Methoden waren obsolet. Natürlich waren sie zu sehen, aber sie waren nicht von Nutzen. Es gab überhaupt keinen Nutzen, nur Sein. Worüber wir uns auch gewundert hatten, etwa darüber, ob alles einfach oder eher unendlich komplex sei, ob eine Linie ohne zwei Punkte existieren könne. Ob, ob, ob. Die Antwort war immer: „Gewiss.“ Wahr war falsch. Alles war gleichzeitig. Und unsere Füße unterschieden sich nicht vom Boden, und so ging es immer, immer weiter, die Einheit, das Einssein, der Frieden, immer weiter und weiter, aber das bedeutete nicht, dass es keinen Grund gab, hinzusehen oder nicht hinzusehen. Dies war ein Foto.

Biografie

Win McCarthy (*1986, USA) lebt und arbeitet in Brooklyn, NY. Seine Arbeit umfasst Installation, Fotografie und Skulptur und wird oft von einem umfangreichen Schreibprozess begleitet. McCarthy hatte Einzelausstellungen in der Galerie Neu, Berlin (2021), bei Atlantis, Marseille, und Svetlana, New York (beide 2019); in der Galerie Fons Welters, Amsterdam (2018); bei Silberkuppe, Berlin (2017), und Off Vendome, Düsseldorf (2013). Darüber hinaus nahm er an einer Reihe von Gruppenausstellungen teil, darunter an *I think I Look More like the Chrysler Building*, Vleeshal Zentrum für zeitgenössische Kunst, Middelburg (2021); *Haunted Haus*, Swiss Institute, New York (2020); *Trouble in Paradise. Collection Rattan Chadha*, Kunsthal Rotterdam (2019); *Mirror Cells*, Whitney Museum of American Art, New York (2016); *Takashi Murakamis Superflat*, Yokohama Museum of Art (2016), und *Puddle, pothole, porthole*, SculptureCenter, New York (2014).

Begleitprogramm

Sound Performance:
Ellen Arkbro und Marcus Pal
Interharmonicity
26. Februar 23, 17 Uhr

Fokus-Tour:
Mit Sarah Steiner
5. April 23, 17 Uhr

Kuratorenführung:
Mit Léon Kruijswijk zu den Ausstellungen Karen Lamassonne und Win McCarthy
27. April 23, 19 Uhr

Buchvorstellung mit Lesung:
Common Ruin
30. April 23, 17 Uhr

Öffentliche Führungen
Samstag, 4. März 23, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 5. März 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache
Samstag, 25. März 23, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 26. März 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache
Samstag, 15. April 23, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 16. April 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache
Samstag, 13. Mai 23, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 14. Mai 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Karen Lamassonne
Ruido / Noise
Kuratorischer Text

Ruido / Noise ist die erste internationale Werkschau der kolumbianisch-amerikanischen Künstlerin Karen Lamassonne (* 1954, USA), einer zentralen Figur der ansonsten männlich dominierten kolumbianischen Kunst- und Filmszene der 1970er- und 1980er-Jahre. Im Mittelpunkt ihres Schaffens stehen Selbstporträts und Darstellungen von Intimität. Die Ausstellung in den KW versammelt sowohl bildkünstlerische Arbeiten als auch Filme und spannt den Bogen von Lamassonnes Anfängen bis zur jüngsten Zeit. Im Zentrum steht Lamassonnes radikales langjähriges Anliegen, Frauen als aktiv begehrende Subjekte darzustellen. Viele ihrer Gemälde, Fotografien, Collagen und Videos setzen sich mit sinnlichen Aspekten des Stadtlebens in öffentlichen und privaten Räumen auseinander: vom gefliesten Badezimmer, wo sich hinter verschlossener Tür ein Zimmer für sich allein verbirgt, bis zu innerstädtischen Brücken und Parks, wo erotische Begegnungen in einer sich wandelnden soziokulturellen Landschaft stattfinden.

Die frühesten in der Ausstellung gezeigten Arbeiten sind Bleistiftzeichnungen und Airbrush-Gemälde mit Themen und Motiven, die Lamassonne auch später immer wieder aufgegriffen hat. *Paisaje* (Landschaft) aus dem Jahr 1975 gehört zu einer Serie von Airbrush-Gemälden, auf denen die Figuren im Maßstab großer Landschaften dargestellt sind. Andere frühe Zeichnungen zeigen einzelne Körperteile, die die Eigenschaften anderer Lebewesen annehmen: In *Vuelo* (Flug) von 1974 sind es zwei Hände in Form eines Vogels, in *Conchas* (Ohren) von 1974 Ohren, die wie Pflanzen aus dem Boden zu wachsen scheinen.

In einer frühen Aquarellserie mit dem Titel *Baños* (Badezimmer, 1978–1981) zeigt die Künstlerin eine nackte Frau allein in einem dekorativ gefliesten Badezimmer und in entspannter Atmosphäre. Lamassonne hat diese Gemälde oft als Selbstporträts bezeichnet, obgleich die Figur anonym bleibt. Sie ist meist von den Schultern abwärts oder von hinten zu sehen, auf der Toilette oder dem Bidet, in der Dusche oder der Badewanne. Durch die angewendete Technik der Lavierung wirken die Aquarelle zart, haben aber gleichzeitig etwas Nüchternes und Direktes. Als sie 1979 in der Galería del Club de Ejecutivos in Cali gezeigt wurden, lösten sie einen kleinen Skandal aus: Die Ausstellung musste vorzeitig beendet werden, weil sich einige der „Führungskräfte“ – Männer, die den Raum für Vorträge und Versammlungen nutzten – angesichts der an den Wänden gehängten „Obszönitäten“ nicht in der Lage sahen, ihrer Arbeit nachzugehen. Da die Bilder neben kanonisierten Beispielen der Kunstgeschichte betrachtet keineswegs anzüglich anmuten, ist es wahrscheinlicher, dass sich diese Männer von den angedeuteten Interaktionen zwischen den Frauenkörpern und den Badezimmerarmaturen aus der Ruhe bringen ließen. Im Schwebezustand zwischen ungewaschen und gewaschen bewegen sich die Figuren an einer Grenze, zu deren Überwachung man sich im Namen des weiblichen Anstands offenbar bemüßigt fühlte.

Viele von Lamassonnes Gemälden aus dieser Zeit zeigen häusliche, subjekthaft dargestellte Räume. Gemusterte Badezimmerfliesen, Tapeten, Heimtextilien, Bücherregale, unordentliche Waschbecken, Öfen oder Toiletten sind flach und bildhaft gehalten. Sie erwecken den Eindruck, mehr Erweiterung der Künstlerin als Stillleben zu sein. Wenn Lamassonne sich in diese Szenen eines bildlichen Inneren integriert, wird ihr Körper Teil dieser Umgebung und verbindet sich förmlich mit ihr. Dieser Effekt wird besonders deutlich, wenn sie Spiegel einsetzt, die das Bild mit vielfachen Reflektionen erfüllen. Lamassonne schuf nicht nur gemalte, sondern auch zahlreiche fotografische Selbstporträts, von denen einige an Motive aus früheren Gemälden erinnern, etwa an die Figur in der Badewanne. Manche davon haben eine komische Note, wie das Foto einer Person, die den Kopf in einen Kühlschrank steckt, oder das Selbstporträt mit einem aus einer Melone improvisierten Kleidungsstück.

Ihr Interesse an der Selbstdarstellung setzt sich medienübergreifend in der 1984 konzipierten Installation *Ruido* (Lärm) fort, die in dieser Ausstellung erstmals realisiert wird. Fünf Fernsehgeräte sind so installiert, dass ihr Licht auf mehrere um sie herum aufgestellte Gemälde fällt. Jedes davon zeigt einen im Schein des weißen Rauschens der Bildschirme leuchtenden Körper. Auf einem der Fernsehgeräte werden Videoaufnahmen abgespielt, die während eines einsamen Winters in New York entstanden sind, und in denen die Künstlerin ihre Auseinandersetzung mit öffentlichen und privaten Räumen fortsetzt. Dafür filmte sie ihren Körper in einer Vielzahl von Umgebungen und bei unterschiedlichen Temperaturen, auch im eisigen Schnee der Stadt.

Im kolumbianischen Cali formierte sich in den 1970er-Jahren eine lebhafte Filmszene um Clubs wie den Cine Club de Cali. Dieser wurde 1969 von dem Schriftsteller Andrés Caicedo ins Leben gerufen, einem damals gefeierten jungen Romanautor, der später die Filmzeitschrift *Ojo al Cine* (1974–76) mitgründete und leitete. Lamassonne gehörte zu einem Netzwerk von Künstler*innen und Filmemacher*innen, die als Grupo de Cali (Cali-Gruppe) bekannt wurde. Die vor allem damit assoziierten Regisseure Luis Ospina und Carlos Mayolo drehten ihren ersten gemeinsamen Film während der Panamerikanischen Spiele 1971 in Cali und wirkten an Filmen wie *Agarrando Pueblo* (engl. *The Vampires of Poverty*) von 1977 mit. Sie nahmen den Mainstream des kolumbianischen Kinos mit Filmen auf die Schippe, die sich bei beliebten B-Movie-Genres wie Horror oder Krimi bedienten, um politische Allegorien zu kreieren. Lamassonne war viele Jahre lang Ospinas Partnerin und arbeitete als Editorin, Art-Direktorin und Schauspielerin für mehrere Filme eng mit der Gruppe zusammen. Sie war unter anderem als Editorin und Schauspielerin an *Carne de tu Carne* (1983, engl: *Flesh from your Flesh*, Regie: Carlos Mayolo,) beteiligt. Sodann entwarf sie das Storyboard und übernahm die Art-Direktion für den Film *Pura Sangre* (1982, engl. *Pure Blood*, Regie: Luis Ospina), an dem sie auch als Regie- und Schnittassistentin mitwirkte. In der Ausstellung sind ausgewählte Szenen aus Lamassonnes Storyboard für *Pura Sangre* zu sehen, einem Horrorthriller über einen reichen Zuckermagnaten, der sich vom frischen Blut Ermordeter ernährt. Angeregt durch ihre Erfahrung mit Film und Storyboards begann Lamassonne, an fotografischen Serien mit narrativen Sequenzen zu arbeiten, die anonymen Körpern durch spielerische, sinnliche und ambivalente Umgebungen folgen. In der Serie *Sueños Húmedos* (Feuchte Träume) von 1987 hebt die Künstlerin Bildbereiche mit farbiger Kreide hervor und suggeriert so von den Figuren ausgehende Wärme oder Energie. Wie schon in einer Reihe früherer Gemälde kommen hier anonyme, für den Körper als Ganzes stehende Beine vor, die mit anderen verschlungen sind oder auf dem Boden liegen.

Wie sehr das Filmschaffen Lamassonnes Kunst beeinflusst hat, zeigt sich in ihren filmischen Gemälden, so beispielsweise in der Serie *Cali* (1989). Die Szenen mit riesigen, eine grelle Skyline dominierenden Liebenden rufen Assoziationen mit dem Film *Attack of the 50 Foot Woman* (Regie: Nathan Juran, 1958) auf. Diese Referenz aus der Popkultur, die Farbpalette und der Maßstab machen deutlich, welche Bedeutung B-Movie-Tropen für das Caliwood-Kino hatten, und erinnern an die frühesten Arbeiten Lamassonnes, in denen sie bereits Körper im Maßstab von Landschaften darstellte. Das auf den Gemälden prominent gezeigte Cali hatte im Vorfeld der Panamerikanischen Spiele von 1971 ein umfangreiches stadtplanerisches Projekt durchlaufen, das neue Möglichkeiten hervorbrachte, sich auf der Suche nach Vergnügen anonym durch die Stadt zu bewegen.

Seit einigen Jahren arbeitet Lamassonne ihr Archiv auf. Nach dem Tod ihres langjährigen Partners Luis Ospina im Jahr 2019 begann sie, ihre Postkartensammlung zu sichten. Die Bilder auf den Vorderseiten erweiterte sie während der Lockdowns im Jahr 2020 in surreale und überraschende Richtungen. Auf ähnliche Weise sind seitdem Zeichnungen und Skulpturen von „haarigen“ oder „monsterartigen“ Händen entstanden. Diese muten an wie fiktive Requisiten oder Kostüme aus Filmen, an denen Lamassonne in der Vergangenheit gearbeitet haben könnte. Sie nehmen aber auch Bezug auf Mythen aus dem ländlichen Kolumbien um monströse Wesen wie die „Madremonte“ oder die „Patasola“.

Die Ausstellung *Ruido / Noise* wird von Krist Gruijthuijsen kuratiert und in Zusammenarbeit mit dem Swiss Institute, New York, den KW Institute for Contemporary Art, Berlin, und dem Museo de Arte Moderno de Medellín präsentiert. Die Ausstellung wird durch die großzügige Unterstützung der Terra Foundation for American Art ermöglicht.

Biografie

Karen Lamassonne (* 1954, USA) lebt und arbeitet derzeit in Atlanta, GA. Geboren und aufgewachsen in einem multikulturellen und mehrsprachigen Umfeld, hat Lamassonne in den Vereinigten Staaten, Kolumbien, Frankreich, Deutschland und Italien gelebt und gearbeitet. Im Laufe ihrer Karriere als Malerin kombiniert sie andere künstlerische Medien wie Film, Video und Fotografie. Sie arbeitet auch in den Bereichen Design, Theater und Musik. Lamassonne hatte Einzelausstellungen im Museo de Arte Moderno la Tertulia, Cali (1989 und 2017), Museo Rayo, Roldanillo (2019), und Facultad de Artes ASAB, Bogotá (2019). Zu den jüngsten Gruppenausstellungen gehören Radical Women: Latin American Art, 1960-1985 im Hammer Museum, Los Angeles, im Brooklyn Museum, New York, und in der Pinacoteca, São Paulo, sowie The Art of Disobedience im Museo de Arte Moderno, Bogotá (2018), und Voces íntimas. Relatos e imágenes de mujeres artistas im Museo Nacional, Bogotá (2016-17).

Begleitprogramm

Walkthrough
Mit Karen Lamassonne
2. März 23, 19 Uhr

Screening
Kalt in Kolumbien
23. März 23, 19 Uhr
In Kooperation mit ACUDkino

Screening
Carne de tu carne
20. April 23, 19 Uhr
In Kooperation mit ACUDkino

Kuratorenführung
Mit Léon Kruijswijk zu den Ausstellungen Karen Lamassonne und Win McCarthy
27. April 23, 19 Uhr

Screening
It all started at the end
14. Mai 23, 19 Uhr

Fokus -Tour
Mit Kiersten Thamm und Karen Lamassonne
15. März 23, 17 Uhr

Öffentliche Führungen
Samstag, 11. März 23, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 12. März 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache
Samstag, 1. April 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache
Sonntag, 2. April 23, 16 Uhr / in englischer Sprache
Samstag, 22. April 23, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 23. April 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache
Samstag, 6. Mai 23, 16 Uhr / in englischer Sprache
Sonntag, 7. Mai 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Bildung und Vermittlung

Das Bildungs- und Vermittlungsprogramm der KW Institute for Contemporary Art greift Themen und Fragestellungen aus dem künstlerischen Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm auf und vertieft diese gemeinsam mit Kindern, Jugendlichen, Schulklassen und erwachsenen Besucher*innen in verschiedenen Vermittlungsformaten, wie Workshops, Führungen und langfristig angelegte Kooperationen mit Gruppen.

Gemeinsam mit Kooperationspartner*innen werden langfristig angelegte Bildungs- und Vermittlungsprojekte entwickelt und umgesetzt. Durch die Zusammenarbeit mit Schulen, Jugendzentren, Universitäten, Berliner Initiativen und anderen Institutionen der Stadt werden unterschiedliche Wissens- und Erfahrungsrepertoires wertgeschätzt und aktiviert. Auf diese Weise werden kollektive sowie individuelle Zugänge zu verschiedenen Themen und Fragestellungen ermöglicht und nachhaltig gefördert.

Leichte Sprache und Fragen zum Entdecken
Mit dem Frühjahrsprogramm werden erstmalig Ausstellungsinhalte in leichter Sprache angeboten. Der Text kann über die Webseite oder QR Codes in der Ausstellung aufgerufen werden. Wir möchten alle Besucher*innen mit unserem Programm erreichen. Für weitere Anregungen finden sich hier auch Fragestellungen, mit welchen sich die Ausstellungsinhalte auf spielerische Weise entdecken lassen.

Dialogische Kurzführungen mit KW Guides
Montag–Freitag während der regulären Öffnungszeiten
Teilnahme im Ausstellungsticket enthalten
Ohne vorherige Anmeldung
Unter der Woche sind während der regulären Öffnungszeiten KW Guides in den Ausstellungen anwesend. Besucher*innen sind eingeladen, die Guides bei Fragen anzusprechen, mit ihnen ins Gespräch über die Ausstellungen zu kommen und Perspektiven auszutauschen.

Öffentliche Führungen am Wochenende
Jeden Samstag und Sonntag führen erfahrene Kunstvermittler*innen durch die aktuellen Ausstellungen der KW. Die Führungen finden jedes Wochenende jeweils auf Deutsch und Englisch statt. Im Rahmen einer Führung wird immer eine der parallellaufenden Ausstellungen gemeinsam besucht, sodass die Führungsangebote im Wochentakt wechseln.

Kommende Ausstellungen

Enrico David
Destroyed Men Come and Go
10. Juni – 20. August 23

KW Production Series: Emily Wardill
10. Juni – 20. August 23

Hervé Guibert
This & More
10. Juni – 20. August 23

Pause: The Noa Eshkol Chamber Dance Group
25.–27. August 23

Coco Fusco
Tomorrow, I Will Become an Island
14. September 23 – 7. Januar 24

Preis für künstlerische Forschung der Schering Stiftung 2022
Kameelah Janan Rasheed
14. September 23 – 7. Januar 24

Metabolic Museum-University
SKIN IN THE GAME
14. September 23 – 7. Januar 24

Allgemeine Informationen

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

Eintrittspreise
8 € / ermäßigt 6 €
berlinpass-Inhaber*innen 4 €

Pressekontakt
Anna Falck-Ytter
Tel. +49 30 243459-134
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 Frühjahrprogramms 2023 finden statt in Zusammenarbeit mit und/oder werden gefördert durch

Änderungen der Titel und Laufzeiten sind vorbehalten.