

Pressemappe

Enrico David
Emily Wardill
Hervé Guibert

Inhalt

Pressemitteilung.....	2
Enrico David <i>Destroyed Men Come and Go</i> Kuratorischer Text.....	6
Biografie	8
Begleitprogramm	8
KW Production Series: Emily Wardill <i>Identical</i> Kuratorischer Text.....	9
Biografie	11
Begleitprogramm	11
Hervé Guibert <i>This and More</i> Kuratorischer Text.....	12
Biografie	16
Begleitprogramm	16
Bildung und Vermittlung.....	18
Kommendes Programm	19
Allgemeine Informationen	20

KW Pressemitteilung Sommerprogramm 2023

Die KW Institute for Contemporary Art freuen sich, ihr Sommerprogramm 23 zu präsentieren, das sich auch in der Folge mit dem Selbst und dessen Darstellung beschäftigen wird. Dies manifestiert sich zum einen in den Skulpturen von **Enrico David**, der die Autonomie des Körpers in seinen verschiedenen Stadien von Nicht-Sein und Werden kritisch herausarbeitet, sowie in den Arbeiten von **Emily Wardill** und **Hervé Guibert**, die auf ihre Weise erforschen, was jenseits der Erfassung eines Bildes liegt.



Hervé Guibert, *Vertiges*, n.d.; © Christine Guibert/Courtesy Les Douches la Galerie, Paris.

Enrico David

Destroyed Men Come and Go

10. Juni – 20. August 23

Kurator: Krist Gruijthuisen

Assistenzkuratorin: Sofie Krogh Christensen

Die Ausstellung ist die erste institutionelle Einzelausstellung des Künstlers Enrico David (*1966, IT) in Deutschland und widmet sich ausschließlich seiner bildhauerischen Praxis.

David arbeitet vorrangig mit Bildhauerei, Malerei, Textilien und Installation, erkundet das Formale aber auch in Zeichnungen. In seinen Arbeiten lotet er den Raum zwischen Figuration und Abstraktion aus, wobei er den Körper immer wieder zum Ausgangspunkt macht und die menschliche Figur als Metapher für Transformation untersucht. Die Skulpturen des Künstlers zeugen vom Bemühen um eine Annäherung von Selbst und Bild und unternehmen eine kritische Befragung der körperlichen Autonomie mit Blick auf die verschiedenen Stadien des Nicht-Seins und des *becoming* („des Werdens“).

In der Haupthalle der KW und im Erdgeschoss werden Davids Skulpturen in Analogie zu dieser Vorstellung des Nicht-Seins in einer räumlichen Anordnung ohne Wände präsentiert. So wird ein stiller Nicht-Raum inszeniert – eine Zeit ohne Gegenwart, ein Raum des Wartens und der Spannung. Davids anthropomorphe Skulpturen muten wie aus dem Sein herausgefallen an, als befänden sie sich in einem ständigen Modus performativer Verwandlung. In punktuellen Konfrontationen treffen sie auf die Betrachtenden, gefangen in einem Kampf um den Schein des Absoluten.

Die Ausstellung wird großzügig unterstützt von der Henry Moore Foundation und den KW Freunden. Mit besonderem Dank an Michael Werner Galerie, New York und London.
Medienpartner: Flux FM

KW Production Series:

Emily Wardill

Identical

10. Juni – 20. August 23

Kurator*in: Mason Leaver-Yap

Kuratorische Assistenz: Linda Franken

Im Rahmen der KW Production Series 2023 präsentiert die Künstlerin Emily Wardill (*1977, GB) die immersive Bewegtbildinstallation *Identical*. In dieser neuen Auftragsarbeit vertieft sie ihre kontinuierliche Auseinandersetzung mit dem „imaginierten Bild“: Worum handelt es sich dabei, wofür wird es verwendet, und welche Spuren hinterlässt es? Beharrlich umkreist Wardill diese Fragen bereits in ihrem Frühwerk, das die Glasmalerei als historisches Mittel der Kommunikation mit Analphabet*innen aufgreift, aber auch in ihrer neueren Arbeit, die das filmische Day-for-Night-Verfahren umkehrt, um über technologisch vermitteltes Sehen, Genderperformance und Utopien nachzudenken.

Wardills neue Installation in den KW lehnt sich ästhetisch an das Expanded Cinema an, einer in den 1960er und 1970er Jahren von Künstler*innen entwickelten multimedialen Form.

Sie setzt sich darin mit dem Imaginären der „Expansion“ auseinander, und zwar in Verbindung mit dem individuellen Bewusstsein und im Kontext territorialen Wirtschaftswachstums und Herrschaftsstrebens.

Identical verteilt die Aufmerksamkeit des Publikums auf zwei Videobildschirme, auf denen die Bilder im Loop laufen, sich teilen und ineinander übergehen. Die Arbeit nimmt Bezug auf ikonische Filmmomente sexueller Lust oder körperlicher Gewalt und reflektiert über den artifiziellen Charakter dieser hemmungslosen Szenen, indem für deren Rekonstruktion die Perspektive von Kindern und aufblasbaren Automata – maschinellen Figuren – eingenommen wird. Entlang eines zentral platzierten Kanals läuft der begleitende Soundtrack durch den Ausstellungsraum. Darin trifft das von einem achtköpfigen Chor vorgetragene Stück (der Aufbau des Refrains entspricht der Fibonacci-Folge) auf gesampelte Tracks, Coversongs und Überlegungen zur „Aufspaltung“ – sowohl im Sinne von Doppelzüngigkeit als auch in Bezug auf die zelluläre Entwicklung von Leben.

Durch sein Hin und Her und Ineinander konfrontiert *Identical* das Publikum mit einer Reihe von Fragen. Wer hat Vergnügen mit Herrschaft verwoben und warum? Wann verwandelt sich der Reim in Vernunft? Wie austauschbar sind Komödie und Tragödie? Vor dem Hintergrund dualer Betrachtungsweisen macht sich *Identical* daran, einen alternativen Raum zu kartieren: eine polyphone Erfahrung, die sich binären Zuordnungen entzieht.

Die **KW Production Series** sind ein jährlich stattfindendes Auftragsprojekt, das sich mit künstlerischen Bewegtbildarbeiten befasst. Das Projekt ist inspiriert von den Gründungsprinzipien der KW als einem Ort der Produktion, des kritischen Austauschs und der intensiven Zusammenarbeit. Im Rahmen dieser fortlaufenden Reihe versuchen die KW, Künstler*innen zu benennen und zu fördern, die sich an einem entscheidenden Punkt ihrer Arbeit und Karriere befinden – Künstler*innen, die nicht nur von der finanziellen Unterstützung und der institutionellen Sichtbarkeit profitieren, die diese Möglichkeit bietet, sondern die KW Production Series auch nutzen können, um ihre künstlerische Praxis zu vertiefen und und zu erweitern.

In Partnerschaft mit der Calouste-Gulbenkian-Stiftung im Rahmen des Programms PARTENARIATS GULBENKIAN zur Unterstützung portugiesischer Kunst in europäischen Kunstinstitutionen. Medienpartner: gallerytalk.net

Hervé Guibert

This and More

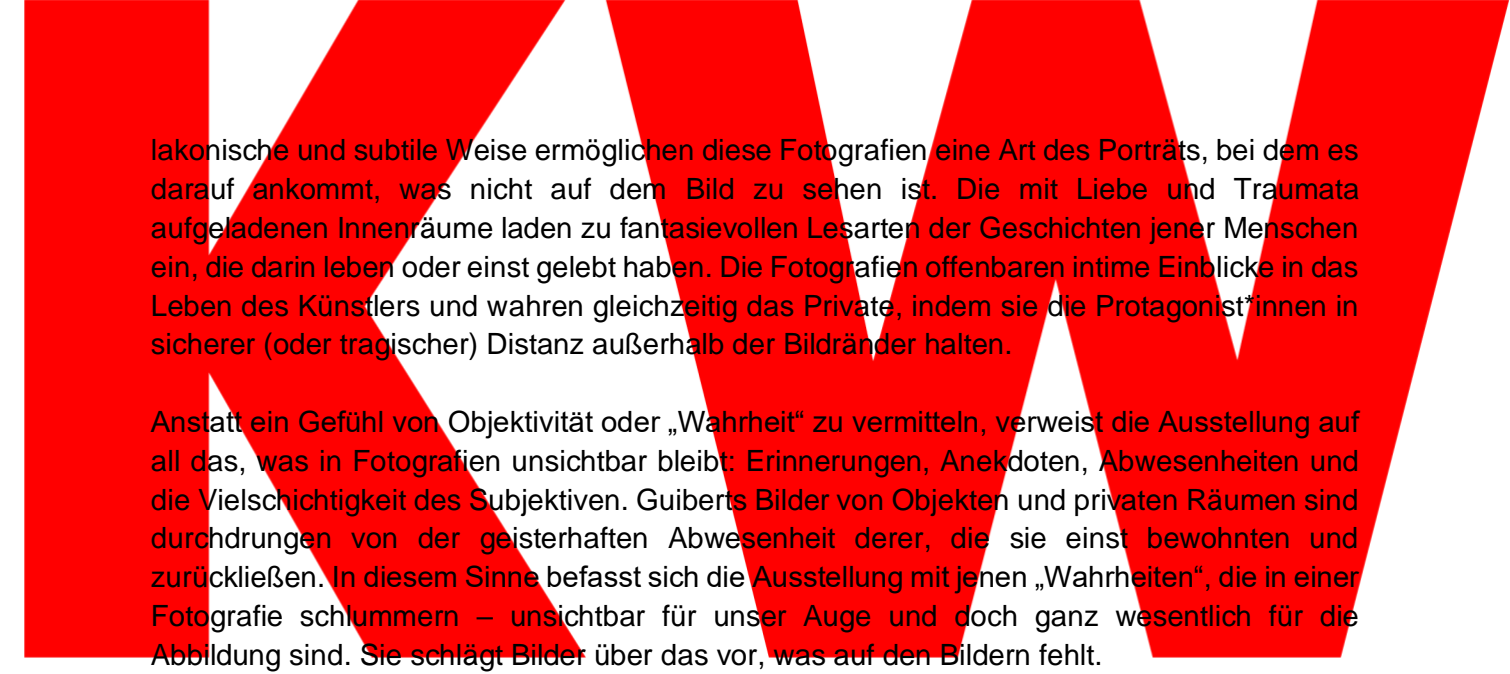
10. Juni – 20. August 23

Kurator: Anthony Huberman

Assistenzkuratorin: Sofie Krogh Christensen

Die KW präsentieren in der Einzelausstellung *Hervé Guibert – This and More* eine Auswahl an Fotografien des verstorbenen französischen Künstlers, Schriftstellers und Aktivisten Hervé Guibert (*1955, FR – †1991, FR). Die Ausstellung untersucht Aspekte, die außerhalb der fotografischen Momentaufnahmen liegen.

Guibert ist vor allem für seine Porträts bekannt, fotografierte aber auch Interieurs, Objekte und leere Räume – ein wichtiger, noch vergleichsweise unbekannter Teil seines Werks. Auf



lakonische und subtile Weise ermöglichen diese Fotografien eine Art des Porträts, bei dem es darauf ankommt, was nicht auf dem Bild zu sehen ist. Die mit Liebe und Traumata aufgeladenen Innenräume laden zu fantasievollen Lesarten der Geschichten jener Menschen ein, die darin leben oder einst gelebt haben. Die Fotografien offenbaren intime Einblicke in das Leben des Künstlers und wahren gleichzeitig das Private, indem sie die Protagonist*innen in sicherer (oder tragischer) Distanz außerhalb der Bildränder halten.

Anstatt ein Gefühl von Objektivität oder „Wahrheit“ zu vermitteln, verweist die Ausstellung auf all das, was in Fotografien unsichtbar bleibt: Erinnerungen, Anekdoten, Abwesenheiten und die Vielschichtigkeit des Subjektiven. Guiberts Bilder von Objekten und privaten Räumen sind durchdrungen von der geisterhaften Abwesenheit derer, die sie einst bewohnten und zurückließen. In diesem Sinne befasst sich die Ausstellung mit jenen „Wahrheiten“, die in einer Fotografie schlummern – unsichtbar für unser Auge und doch ganz wesentlich für die Abbildung sind. Sie schlägt Bilder über das vor, was auf den Bildern fehlt.

Die Ausstellung wird vom CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco organisiert. Besonderer Dank gilt Christine Guibert und Françoise Morin von der Galerie Les Douches sowie Photi Giovanis von Callicoon Fine Arts. Medienpartner: arte

Enrico David

Destroyed Men Come and Go

Kuratorischer Text

Die KW freuen sich, die Ausstellung *Destroyed Men Come and Go* des in London lebenden italienischen Künstlers Enrico David präsentieren zu können. Diese erste institutionelle Einzelausstellung Davids in Deutschland widmet sich ausschließlich seiner Bildhauerei. Nach mehr als 30 Jahren bildhauerischer Tätigkeit ist David heute einer der herausragenden Künstler seiner Generation.

Enrico David (*1966, Italien) arbeitet in den Bereichen Skulptur, Malerei, Textilkunst und Installation, wobei der Schlüssel zu seinen Erkundungen der Form das Medium der Zeichnung ist. Der Künstler lotet den Raum zwischen Figuration und Abstraktion aus. Dabei kehrt er immer wieder zum Körper als Ausgangspunkt zurück, indem er die menschliche Figur als Metapher für Veränderung nimmt. Seine Arbeit wurde maßgeblich durch das Interesse an der britischen und europäischen Bildhauerei der Moderne beeinflusst und ist insbesondere von Künstler*innen wie Barbara Hepworth, Henry Moore und Alberto Giacometti inspiriert. Zugleich bewahrt David eine eigenständige Ästhetik und bedient sich einer provozierend mehrdeutigen Sprache. Seine menschlichen Figuren aus Bronze, Siebdruck, Stahl und Gipspolymer nehmen unterschiedlichste Posen ein und treten dabei oft in Dialog mit der sie umgebenden Architektur – sie schmiegen sich an den Fußboden, lehnen sich an die Wand oder hängen an der Decke. Durch Bezugnahmen zur Anatomie prägt das Thema der Metamorphose seine Figuren und verbindet diese Arbeiten mit der Natur. Die kontinuierliche Veränderung spiegelt sich auch in Davids Umgang mit dem Material wider, machen doch das Modellieren und der Guss eine klare Identifizierung des Ausgangsmaterials seiner Werke unmöglich.

Der Titel der Ausstellung entstammt einem Zitat von Maurice Blanchot, in dem es um das Verhältnis von Existenz, Sprache und Leere in Samuel Becketts einflussreichem Theaterstück *Warten auf Godot* (1952) und um dessen Allegorie auf den Zusammenbruch der Vernunft geht. Wenn Blanchot in seinem Buch *Die Schrift des Desasters* schreibt, „Wir sind aus dem Sein gefallen, nach draußen, wo zerstörte Menschen starr, mit langsamem und stetem Schritt kommen und gehen“, schildert er damit den Sündenfall der Menschheit im Anthropozän. Davids Skulpturen vermitteln den mühsamen Versuch des Menschen, sich an die jeweils gegebenen Umstände anzupassen, dabei greifen sie Blanchots Gedanken zur Subjektivität auf und arbeiten die Autonomie des Körpers über verschiedene Stufen des Nichtseins und Werdens hinweg akribisch heraus.

David begibt sich gerne auf Zeitreise, um die Darstellung des Körpers in unterschiedlichen Zuständen –schlafend, hängend, entspannt oder im Verfall begriffen– im Laufe der verschiedenen Phasen der Menschheitsgeschichte miteinander zu verbinden. Seine

KW

Bezugspunkte sind bewusst naiv und vielfältig ausgewählt, unter anderem bezieht er sich auf die Kultur der Maya, die Tang-Dynastie und die Wiener Werkstätte. Um ihre formalen und universellen Qualitäten in den Vordergrund zu rücken, kontextualisiert David seine Aneignungen jedoch neu, wobei dysmorphe Gebilde, wie sie zum Beispiel durch dokumentarische Fotos erzeugt werden, neue Möglichkeiten für menschliche und nichtmenschliche Figurationen bieten. Das Werk des Künstlers ist voll von diesen körperlosen Figuren, die trotz ihrer Verletzlichkeit und grotesken Erscheinung oft als Selbstporträts verstanden werden. Der Begriff des Anthropomorphismus zieht sich wie ein roter Faden durch Davids Werk, in dem Gliedmaßen aus Möbeln herausragen und sich auflösende Körper Ornamente bilden. Es ist ein wiederkehrender, zirkulärer Prozess, bei dem die menschliche Gestalt geformt und umgeformt und immer wieder neu geschaffen wird. Diese Darstellungen verbinden sich mit Formen des Surrealismus, dessen Theatralik dem Verständnis der Moderne von Abstraktion zuwiderläuft.

Den Auftakt der Ausstellung in den KW bildet eine dreidimensionale Assemblage, die sich der historischen Form des Dioramas bedient. Das Diorama, ein 1823 erstmals präsentiertes Medium, ist ein bildhafter Schaukasten, wörtlich übersetzt ein „Durchschaubild“ – vom griechischen *di-* durch und *hórama* das Geschaute. Die darin von David ausgebreitete Welt enthält das Bild einer alten Maya-Skulptur – eine männliche Figur in entspannter Pose, die schwanger zu sein scheint – sowie ein Bild einer Skulptur an der mittelalterlichen Kathedrale von Autun in Frankreich, die auf merkwürdige Weise ihr Hinterteil zur Schau stellt, welches er der Arbeit *Some Faggy Gestures* (2008) des Künstlerfreundes Henrik Olesen entnommen hat. Um diese beiden Bilder herum sind bronzene Gliedmaßen eines zerstückelten Körpers verstreut, wobei die große Zeichnung die Kulisse für die gesamte Szenerie bildet.

Study for Circulation of the Eye. Our Body and the Body of the Thing (2022) soll, wie bereits der Titel andeutet, zum assoziativen Lesen und zur formalen Gegenüberstellung anregen und zugleich einen intimen Raum eröffnen. Das Werk liefert eine Art Anleitung zum Lesen der Ausstellung und macht den Ausstellungsraum als Ganzes zu einem vergrößerten Diorama. Die diese Welt bevölkernden „Kreaturen“ haben eine ungewöhnliche Körpergröße, die zuweilen an jene eines heranwachsenden Kindes erinnert. Generell sind Proportionen bei Davids Skulpturen ein wesentlicher Aspekt, ebenso wie die Wiederholungen von Formen, die sie wie ein Echo wirken lassen.

In der Haupthalle der KW wird eine neuartige räumliche und theatralische Anordnung präsentiert, ein Raum des Wartens und der Spannung, in dem die Grenzen zwischen Zeichnung, Skulptur und Theaterrequisite verschwimmen. Die aus dem Sein herausgefallenen und sich ständig performativ verändernden anthropomorphen Kreaturen und Blanchots zerstörte Menschen ähneln sich insofern, als sie uns an den der Menschheit inhärenten Zusammenbruch erinnern. Diese zeitgemäßen Überlegungen zum physischen Körper, seiner Wahrnehmung und seinen Bedrohungen werden zu Spiegeln, deren Reflexionen unsere existenziellen Ängste und Sehnsüchte hinterfragen.

Zur Ausstellung erscheint ein Künstlerbuch, das in Format und grafischer Gestaltung einer Publikation von 1929 entspricht – *Die Wiener Werkstätte 1903–1928. Modernes Kunstgewerbe und sein Weg*. Es enthält Beiträge von Sofia Silva und Henrik Olesen. David betrachtet das Buch als Erweiterung der Ausstellung – in dem Sinne, dass Übersetzung, Appropriation und Redaktion Prozesse sind, die mit seiner bildhauerischen Praxis verglichen werden können.

Biografie

Enrico David (*1966, IT) war in bedeutenden Einzelausstellungen renommierter Kunstinstitutionen zu sehen, darunter Hirshhorn Museum and Sculpture Center, Washington, D.C. Museum of Contemporary Art, Chicago; Sharjah Art Foundation; Lismore Castle; The Hepworth Wakefield, West Yorkshire; Maramotti Collection, Reggio Emilia; UCLA Hammer Museum, Los Angeles; New Museum, New York; Fondazione Bevilacqua La Masa, Venedig; Museum für Gegenwartskunst, Basel; Seattle Art Museum; und ICA London. Im Jahr 2019 vertrat Enrico David Italien im italienischen Pavillon auf der Biennale von Venedig. Der Künstler lebt und arbeitet derzeit in London.

Begleitprogramm

Künstlergespräch

11. Juni 23, 15 Uhr

Kuratorenführung

Mit Krist Gruijthuijsen

29. Juni 23, 19 Uhr

Kuratorinnenführung

Mit Sofie Krogh Christensen

10. August 23, 19 Uhr

Fokus-Tour

Mit Kiersten Thamm

16. August 23, 17 Uhr

Öffentliche Führungen

Samstag, 17. Juni 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 18. Juni 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 1. Juli 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 2. Juli 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 22. Juli 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 23. Juli 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 5. August 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 6. August 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

KW Production Series: Emily Wardill *Identical*

Kuratorischer Text

Der Film *Identical* (2023) von Emily Wardill beginnt mit etwas Einfachem, Elementarem: dem faszinierenden Spiel von Licht auf Wasser. Die ersten Sekunden des Films zeigen den Augenblick, in dem das eine das andere bricht, reflektiert und verzerrt – und dadurch anders wahrgenommen wird. Diese diamanten glitzernden Spiegelungen sind auf zwei Bildschirmen gleichzeitig zu sehen. Dabei sind die Bilder zunächst nicht voneinander zu unterscheiden, bis sich der Fokus des Lichts vom Wasser auf etwas Festes, von der Abstraktion zur Figuration verschiebt und ein glänzender Körper zum Vorschein kommt, der sich dreht und verändert. Diese hypnotische Anfangssequenz kehrt in *Identical* mehrfach wieder und bringt direkt zum Ausdruck, worum es in der Installation geht: um Aufspaltung und Ausweitung und darum, wie sich verändernde Darstellungen auf unser Verständnis des Geschehens auswirken.

Wie bei der Entstehung allen zellulären Lebens geschieht „Aufspaltung“ nie nur auf einer einzigen Ebene. In *Identical* vollzieht sich die Teilung zweier Dinge auf sozialer, historischer und kultureller Ebene in potenziell doppelzüngiger Weise. Während der 16 Minuten, die die Installation auf zwei parallelaufenden Kanälen dauert, wird man von dem beklemmend-instinktiven Gefühl beschlichen, dass etwas nicht stimmt. Und tatsächlich bezeichnet Wardill selbst *Identical* als ein Werk voller Täuschung und Verführung, voller *gaslighting* und Desorientierung – schier sinnesüberwältigend. Während das Drama auf den Bildschirmen in Hotelzimmern und Korridoren, im Spitzensport und in der Freizeit seinen Lauf nimmt, schwillt in der Tonspur von *Identical* eine einzelne Gesangsstimme zu einem ganzen Chor an (der nach dem Prinzip der Fibonacci-Folge immer zahlreicher wird). Auch die Zeitebenen sind verzerrt: Kinder tun so, als wären sie erwachsen, während Erwachsene nur noch die Bewegungen aufblasbarer Roboter nachäffen oder mit ikonischen Momenten der Musik und des Films des 20. Jahrhunderts zusammengeschnitten werden. In den Filmcredits sind die Titel oft wörtliche Kommentare zu dem, was auf den Bildschirmen gezeigt und gesagt wird: *Don't Look Now* (Schau jetzt nicht hin), *Sign O' The Times* (Zeichen der Zeit), *First Time Ever I Saw Your Face* (Das erste Mal, dass ich dein Gesicht sah), *Tomorrow Never Knows* (Niemand weiß, was morgen sein wird), um nur einige Beispiele aus *Identical* zu nennen.

Seit über 15 Jahren befasst sich Wardill mit *imagined images* (imaginierten Bildern): mit der Frage, was das ist, wofür sie verwendet wurden und welche Spuren sich in der Gegenwart von ihnen finden. Bei ihren frühesten Arbeiten ging es um farbige Glasfenster als mittelalterliches Kommunikationsmittel für Menschen, die des Lesens und Schreibens nicht kundig waren. In ihrem neueren Film *Night for Day* (2020) hingegen kehrte sie das titelgebende filmtechnische Verfahren der inversen Lichtsimulation mit dem Ziel um, technisch vermitteltes Sehen,

Genderperformanz und imaginäre Utopien zu reflektieren. Wardills Filme evozieren neben Träumen und Abgründen der Populärkultur auch falsch erinnerte Geschichten und reihen die Geister, die sich in unsere persönlichen Erfahrungen einschleichen und soziale Beziehungen prägen, geschickt aneinander.

In *Identical* gehen die Erkundungen der Künstlerin über das imaginäre Bild hinaus, um eine Vielzahl von Sinneseindrücken voneinander abzugrenzen: was man sieht von dem, was man fühlt, und auch was erzählt wird von dem, was man hört und schlussfolgert. Wardill versucht das Gefühl der Desorientierung beim Betrachten von *Identical* zu ergründen, indem sie Gegensätzliches auf schwindelerregende Weise aufeinanderprallen lässt: links und rechts, Gewinner*innen und Verlierer*innen, Komödie und Tragödie, Proben und Erinnerung, oben und unten. Und die ganze Zeit über ertönt ein vertrauter Trommelschlag, der wie ein akustisches Lasso durch den Ausstellungsraum schwingt.

Der Künstlerin geht es nicht darum, dass *Identical* entschlüsselt oder auf die zahlreichen kulturellen Bezüge reduziert wird. Stattdessen ruft ihre Arbeit komplexe Narrative in Erinnerung, wenn sie zum Beispiel die Vertuschung einer gewalttätigen Vergangenheit andeutet (durch Bilder von nicht gekennzeichneten Massengräbern versklavter Menschen, die im portugiesischen Lagos auf dem Gelände eines Minigolfplatzes gefunden wurden) oder das schwindelerregende Gefühl auslöst, im Galerieraum selbst überwältigt zu werden.

„Die Form spricht zu dir“, sagt Wardill und verweist damit auf den Bezug von *Identical* zum „Expanded Cinema“, einer multimedialen Kunstform, die in den 1960er- und 1970er-Jahren entstand. Jenes Expanded Cinema war ein Vorläufer der heutigen Netzkultur, das formale Elemente der Seherfahrungen in Kino und Fernsehen analysierte und sich mit Theorien eines bewusstseinserweiternden, ego-losen Geisteszustands beschäftigte. „Das Expanded Cinema wollte nicht zuletzt auf Strukturen aufmerksam machen“, sagt die Künstlerin, „die Struktur des Blicks, die den einen aktiv und den anderen passiv sein lässt, so wie wohlmeinende Erzählungen, die verbergen, wovon wir nichts erfahren sollen.“

Wardill wirft mit ihrer Arbeit die Frage auf, ob das Expanded Cinema verändert werden kann – und zwar in einer Weise, dass es unsere Aufmerksamkeit auf die gesellschaftliche Orientierungslosigkeit unserer Zeit lenkt und ihr zugleich entgegentritt, analog zu der Wassersequenz am Beginn von *Identical*, wo zwei Dinge sich gegenseitig beleuchten und verzerren. Darüber hinaus zeigt die Installation, dass sich Gewalt stets ebenso nach innen wie nach außen richtet. Obwohl nie explizit gezeigt, ziehen sich Andeutungen physischer Angriffe – auf Kopf, Gliedmaßen und Rumpf – ebenso durch das Werk wie visuelle Hinweise auf Blut und Knochen. Währenddessen sind Stimmen zu hören, die die traumatische Erfahrung eines Gedächtnisverlusts beschreiben.

Identical zeigt in einer Sequenz, wie sich ein Elefant mit den Knochen seiner Vorfahren beschäftigt (die Wissenschaft vermutet, dass es sich dabei um eine tierische Form der Trauer handelt). Diese Verhaltensweise stellt die Künstlerin menschlichen Händen gegenüber, die gleichgültig mit in 3D-Druck hergestellten Knochen spielen und diese zusammensetzen. Bei diesem Vergleich geht es um Assoziation und Dissoziation, Verbindung und Trennung. Indem sie beide Zustände kombiniert, versucht Wardill, einen anderen Raum zu kreieren – eine vielstimmige Erfahrung, die sich weigert, nur das eine oder das andere zu sein.

– Mason Leaver-Yap

Biografie

Emily Wardill lebt und arbeitet in Lissabon, Portugal. Ihre Arbeiten wurden in der Secession in Wien, im SMK in Kopenhagen, im de Appel arts centre in Amsterdam, auf der Biennale of Moving Images in Genf, in der Serpentine Gallery und im MUMOK in Wien ausgestellt. Sie wurde 2010 mit dem Jarman Award, 2011 mit dem Leverhulme Award und 2021 mit dem EMAF Award ausgezeichnet. Wardill nahm an der 54. Biennale von Venedig, der 19. Biennale von Sydney und GHOST 2565 im Jahr 2022 teil.

Ihre künstlerische Praxis ging stets mit verschiedenen Lehrtätigkeiten einher. Sie hat an der Malmöer Kunstakademie, der University of British Columbia, dem Central Saint Martins, der School of the Art Institute Chicago, der Städelschule, der Goldsmiths University und dem CCA San Francisco gearbeitet. Derzeit promoviert Emily Wardill an der Malmöer Kunstakademie, Schweden.

Begleitprogramm

Kuratorinnenführung

Mit Linda Franken

6. Juli 23, 19 Uhr

Fokus-Tour

Mit Theseas Efstathopoulos

12. Juli 23, 17 Uhr

Kurator*innenführung

Mit Mason Leaver-Yap

3. August 23, 19 Uhr

Filmvorführung

Eine Filmvorführung mit Emily Wardill

4. August 23

Öffentliche Führungen

Samstag, 24. Juni 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 25. Juni 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 15. Juli 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 16. Juli 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 12. August 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 13. August 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Hervé Guibert *This and More* Kuratorischer Text

Hervé Guibert – This and More in den KW ist eine Fotoausstellung, und zugleich eine Ausstellung über das, was sich dem Zugriff der Fotografie entzieht.

Die Fotos stammen von dem französischen Schriftsteller, Künstler und Aktivist Hervé Guibert (1955–1991). Vor allem als Autor bekannt, schrieb er von 1977 bis 1985 Kritiken für die Tageszeitung *Le Monde* und verfasste Dutzende belletristische Werke und Bücher über Fotografie. In der Vergangenheit von ihm präsentierte Fotos zeigten in der Regel Menschen. In den Fotografien dieser Ausstellung sind hingegen Interieurs, Objekte und leere Räume zu sehen. Und obwohl auf keinem von ihnen ein Gesicht zu entdecken ist, handelt es sich doch um Porträts – es sind keine Bilder von Menschen, sondern Bilder von Beziehungen zu Menschen. Vielleicht geht es in dieser Ausstellung um den Unterschied zwischen beidem.

Montag, 9 Uhr morgens. Es nieselt.

Ich nehme mein Exemplar von Hervé Guiberts Essay-Band *Phantom-Bild* (1981) zur Hand. Er liegt seit Beginn der Pandemie auf meinem Nachttisch. Die 63 kurzen Texte, jeder von ihnen eine zutiefst persönliche Meditation über Fotografie, wurden als Antwort auf Roland Barthes' ein Jahr zuvor erschienenen Buch *Die helle Kammer* geschrieben, ebenfalls eine Reihe kleiner, persönlicher Reflexionen über Fotografie. In beiden Büchern geht es um den Tod, wobei sie sich nicht nur mit dem tatsächlichen Tod eines geliebten Menschen beschäftigen, sondern die Fotografie als Vermittlerin des Todes definieren.

Fotografiere nur die Leute, die dir am nächsten stehen, deine Eltern, deine Geschwister, deine geliebte Freundin, denn die alten Gefühle bestimmen das Foto ...

Das ist für mich ein besonders trauriger und melancholischer, zugleich aber auch schöner Gedanke. Fotografien sind diesem Verständnis nach fragile Gebilde, die sich nicht für alles und jeden eignen. Eine Fotografie braucht demnach eine Zutat, die nicht im Bild selbst enthalten ist – eine emotionale Vorgeschichte. Etwas, das dem Bild vorausgeht und es von außerhalb belebt. Ohne das es droht, im flachen Bildraum zu stranden wie ein auf dem Meer treibender Schiffbrüchiger.

Das erinnert mich an das Bild, das ich seit zehn Jahren, oder wahrscheinlich sogar noch länger, als Hintergrundbild auf meinem Handy verwende. Eine Aufnahme von einem leeren Feld mit einer kurzen Steinmauer in der linken unteren Ecke. Die Tatsache, dass ich als Bild, das ich bei jedem Blick auf mein Handy sehe, gerade dieses ausgesucht habe, weist jedoch darauf hin, dass es für mich mehr bedeutet als die bloße Abbildung eines Feldes und einer Mauer, oder? Ich frage mich, was andere spüren, wenn sie es sehen. Nur meine Brüder und meine Mutter würden hier die Mauer um den kleinen Friedhof in Laconnex erkennen, auf dem mein Vater begraben ist.

Na gut, ab zur Arbeit.

Dienstag, 20 Uhr. Ende eines langen Tages. Ein kaltes Bier.

Wie soll man von der Fotografie sprechen, ohne von der Lust zu sprechen?

Gute Frage.

Das Bild ist das Wesen der Lust, und das Bild zu entsexualisieren hieße, es auf die Theorie zu reduzieren ...

Ha, das ist witzig, weil Guibert es genau zu jener Zeit schrieb, als die Fotografie zu dem theoretischen Gegenstand par excellence wurde – eine Entwicklung, an der keine Geringeren als seine engen Freunde und Mentoren Roland Barthes und Michel Foucault maßgeblich beteiligt waren. Von Guiberts Büchern hat eines am meisten Aufsehen erregt, und zwar sein Roman *Dem Freund, der mir das Leben nicht gerettet hat* (1990). Darin schreibt er über sein eigenes Leben mit AIDS, und über einen engen Freund, den er im Buch „Muzil“ nannte, bei dem die Krankheit bereits weiter fortgeschritten war und der nur noch wenige Monate zu leben hatte. Dahinter verbarg sich offensichtlich Foucault – der berühmte Philosoph hatte seine Krankheit nicht öffentlich gemacht und war „offiziell“ an Krebs gestorben. Guiberts Buch trug entscheidend dazu bei, die Einstellung der französischen Öffentlichkeit gegenüber AIDS zu verändern.

Das Fotografieren ist auch eine sehr verliebte Beschäftigung. Sex und Tod. Peter Hujar, Paul Thek, David Wojnarowicz. „Sex and Death“ nannte Dodie Bellamy auch ihr Graduierten-Seminar in bildender Kunst letztes Semester am California College of the Arts (CCA): *FINAR-6020-1: THEORIE: SEX UND TOD; Mittwochs, 16–17.55 Uhr; Einheiten: 3.0.* Ihr Ankündigungstext erscheint mir ziemlich bedeutungsvoll:

In diesem Kurs werden wir dem Unvermeidlichen ins Auge blicken und uns mit den unterschiedlichsten Reaktionen auf den Tod wie Erinnerung, Sublimierung, Ablehnung, Schrecken und Trauer beschäftigen – vor allem dort, wo sich diese Mechanismen mit dem Eros überschneiden. Was schulden wir den Toten? Wie erweisen wir ihnen die Ehre? Wir werden uns zahlreiche kulturelle Zeugnisse ansehen, darunter Nachrufe, Fotos, Filme, Webcasts, Gedichte, Memoiren, Tagebücher, Performances, Skulpturen und Grabmale. Wir werden uns eine Reihe von Künstlerinnen und Künstlern, Schriftstellerinnen und Schriftstellern anschauen, die sich in ihren Werken mit dem Tod und unheilbaren Krankheiten auseinandersetzen, und wir untersuchen, wie der Tod die Karrieren verschiedener Künstlerinnen und Künstler beeinflusst hat. Wir werden uns mit aktuellen und historischen Beispielen AIDS-inspirierter Kunst beschäftigen. Wir werden insbesondere den Einfluss der sozialen Medien auf die private und gemeinschaftliche Trauerarbeit in den Blick nehmen. Wie haben sie die Grenzen zwischen öffentlichen und nichtöffentlichen Personen neu definiert? Macht der Tod einen in den sozialen Medien ein bisschen berühmt? Wir werden uns mit Arbeiten befassen, die Krankheit und Tod einen gewissen Sexappeal verleihen, aber auch mit Werken, die uns schockieren und aus unserer Sentimentalität herausreißen. Wie wirkt sich die kollektive Trauer über schwindende ökologische und soziale Sicherheitsnetze auf unsere persönliche Trauer aus?

Mittwoch, 6.45 Uhr. Die Katze hat mich wieder geweckt.

Ich bin auf Instagram. Wer ist das nicht? Ich weiß, das klingt ziemlich abgedroschen. Aber es ist auch egal, ob man auf Instagram ist oder nicht, es reicht zu wissen, dass es derzeit eine gängiges Mittel ist, Fotos zu verbreiten. Angeblich „teilen“ die Leute dort Bilder mit anderen, aber es geht dabei weder um Großzügigkeit noch um Selbstlosigkeit. Es geht nur um Begehren – das Begehren sich zu beweisen, Bestätigung zu bekommen, für sich einzunehmen.

Ich mache weiter und doppelklicke auf das unscharfe Bild einer glücklichen Familie, die vor irgendetwas steht, das wie ein Zirkuszelt aussieht, genau kann ich es nicht erkennen.

Social-Media-Fotografie ist Fotografie in ihrer optimiertesten Form. Instagram ist wie ein Tropf, der die Bilder direkt in den Blutkreislauf leitet und die Zeit überspringt, die der Körper

normalerweise braucht, um Nahrung in Energie umzuwandeln. Aber diese Effizienz ist brutal, fast schon gewalttätig, und auf Dauer erschöpft und langweilt sie mich. Es ist noch nicht einmal halb neun, und ich möchte nur noch ins Bett.

Mittwoch, 8.30 Uhr. Papaya zum Frühstück.

Aber geht es bei Sex und Begehren nicht auch um das, was einem verwehrt wird, und nicht nur um das, was mühelos verfügbar ist? Mir scheint Fotografie zu leicht verfügbar zu sein. Könnte sich nicht wieder eine gewisse Distanz einstellen? Könnten sich die Bilder nicht wieder etwas von der Sichtbarkeit entfernen?

Donnerstag, 8 Uhr morgens. Ich habe mir heute Zeit genommen, mein Hemd zu bügeln.

Wenn ich es sofort fotografiert hätte, und wenn sich das Foto als „gelingen“ (d. h. als der gefühlsmäßigen Erinnerung einigermaßen entsprechend) herausgestellt hätte, würde es mir gehören ...

Der gefühlsmäßigen Erinnerung einigermaßen entsprechend – was für eine schöne Definition für ein gutes Foto. Denn die Erinnerung an ein Gefühl ist dort nicht sichtbar. Sie liegt jenseits der Reichweite von Fotografie. Sie schwirrt stattdessen um ein Foto oder in ihm herum, spukt darin, schmeichelt ihm oder reizt es vielleicht sogar wie eine Karotte vor der Nase. Es geht nicht darum, etwas einzufangen oder zu dokumentieren, sondern ein Bild in ein Phantom zu verwandeln.

In dem Foto mit den Murmeln auf dem Bett zum Beispiel ist die Hauptperson nicht zu sehen. Es wirkt wie das Phantom-Bild einer Beziehung. Die betreffende Person befindet sich vielleicht noch in der Wohnung und schneidet gerade in der Küche Gemüse, oder sie ist womöglich schon vor Monaten gestorben, nachdem ihr Körper den Dienst versagt und nur die Murmeln hinterlassen hat. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass sie nie zuvor auf diesem Bett gelegen haben und Guibert das Ganze nur inszeniert hat. Aber das spielt eigentlich auch keine Rolle, denn das Motiv des Bildes sind nicht das Bett oder die Murmeln oder die Schatten auf dem Bettlaken und auch nicht die Person, die vielleicht in der Küche ist oder die womöglich verstorbene Person. Um Guiberts eigene Formulierung aufzugreifen: Das Bild verweist auf die Erinnerung an ein Gefühl – und diese visuellen Elemente sind prägnante und aussagekräftige Vehikel für emotionale Dynamiken, die so chaotisch und dynamisch sind, dass sie auf einer Filmrolle unmöglich festgehalten werden können.

Das Foto der Murmeln auf dem Bett ist weniger ein Bild von Murmeln auf einem Bett als vielmehr Guiberts Versuch, „eine Form zu finden, die das Chaos beherbergt“, um den zeitlosen Samuel Beckett zu zitieren.

So meine Meinung dazu.

Donnerstag, 8.20 Uhr. Kaffee über die ganze Küchenanrichte verschüttet.

Also ... ich möchte damit sagen, dass diese Fotos keine Objektivität oder „Wahrheit“ vermitteln wie ein Bildreporter, der eine Szene dokumentiert, sondern sie kommen genau an das heran, was die Fotografie nicht vermitteln kann. Sie kann keine Erinnerungen, keine Anekdoten, keine Fehlstellen, keine Subjektivität darstellen und auch nicht die Wärme eines Körpers, der gerade den Raum verlassen hat, oder die schmerzliche Trauer, die sich bei der Erinnerung an eine verlorene Liebe einstellt. Wenn diese Fotos nur einen Tisch, eine Puppe oder eine Fensterbank zeigen und keine Menschen, dann ist ihr eigentlicher Zweck, Platz für all jenes zu schaffen, das in einem Bild schlummert, das für das Auge unsichtbar, aber für das Bild von zentraler Bedeutung ist. Guiberts Fotos sind Bilder dessen, was in Bildern nicht vorkommt. Sie thematisieren die Grenzen der Fotografie und verwandeln ihre Schwäche in eine Stärke. Wenn es bei einer Fotografie immer um etwas „Gewesenes“ geht, wie Barthes behauptete, dann

nutzt Guibert sie nicht, um etwas zu dokumentieren oder festzuhalten, sondern um eine phantomhafte Distanz zwischen einer Erfahrung und ihrem Nachbild zu schaffen.

Donnerstag, 15.30 Uhr. Zwischen Zoom-Meetings.

Ich frage mich, ob Juana die neuen Blumen aufgefallen sind, die ich ins Esszimmer gestellt habe.

Donnerstag, 22 Uhr. Der Vorhang im Schlafzimmer hat eine Lücke.

Ich habe gelesen, dass Guibert von allem besessen war, was weggeht oder verschwindet, was absolut nachvollziehbar erscheint.

Viele nutzen Fotos, um solche Verluste zu vermeiden, als könnte das Bild eines Augenblicks oder einer Person, die es einmal gab, deren Anwesenheit konservieren. Nicht so Guibert: *Ich habe keine Lust, mich an diese trivialen Momente zu erinnern, wenn wir uns für ein Foto aufstellten: die dabei entstandenen Bilder sind nichtssagend und weit weniger intensiv als die Erinnerung.* Seine Fotos lassen es hingegen geschehen, dass Menschen und Dinge verschwinden.

Zwar nahm Guibert häufig Fotos von Menschen auf, aber er war sich auch des Paradoxons bewusst, dass es Bilder waren, *die sich darauf beschränkten, auf plumpe Art ein Gesicht, eine Physiognomie wiederzugeben.* Ein Bild des Gesichts seiner Mutter sagte *nichts über unsere mögliche Beziehung, über die Zuneigung, die ich ihr entgegenbringen konnte,* aus. Vielleicht ist es sogar gerade das Gesicht, das im Weg steht – seine zu deutliche Abbildung führt dazu, dass die Sicht auf die abstrakteren hier wirksamen Kräfte verdeckt wird. Was greifbar ist, ist das Gesicht, aber was zählt, ist die Beziehung.

Ich weiß genau, daß dieses Gesicht, das echte, vollkommen aus meiner Erinnerung verschwinden wird, fortgejagt vom fühlbaren Beweis des Bildes. Der beste Weg, um sich dieses Gesicht zu merken, ist es also, ein Foto mit Murmeln auf einem Bett zu machen.

Freitag, Mittag. Dieser Radiosender gefällt mir wirklich gut.

Der erste Essay in *Phantom-Bild* ist großartig. Guibert erzählt die Geschichte, wie er seine Mutter nach langem Zureden endlich davon überzeugen konnte, sich porträtieren zu lassen. Sein Vater war dagegen, also musste es hinter seinem Rücken geschehen, wenn er nicht zu Hause war. Als Guibert mit dem Fotografieren begann, erlaubte sich seine Mutter, eine Person zu sein, die sie normalerweise nicht sein durfte, und sie erschien ihm im Sucher um Jahre jünger als sie tatsächlich war, mit einem so glatten und entspannten Gesicht, dass er sie kaum wiedererkannte. Aber der Film war nicht richtig in die Kamera eingelegt, und so wurde das Foto nichts. Indem Guibert eine Geschichte darüber schreibt, gibt er dem Bild eine andere Form – die außerhalb des Bereichs des Sichtbaren liegt. Eines von vielen Phantom-Bildern, *versteckten, derart intimen Bildern, daß sie nicht sichtbar sind.* Das Gegenteil von Instagram. Diese Fotos sagen nichts darüber aus, was geschehen ist, sondern widmen sich dem, was innerhalb des Geschehenen ist. Sie weben Geschichten, indem sie Fakten und Fiktion vermischen, wie es jeder gute Geschichtenerzähler tut.

Freitag, 23 Uhr. Fertig gepackt.

Habe gerade daran gedacht, ein Taxi für morgen früh zu buchen. Muss am Flughafen eine neue Zahnbürste kaufen.

– Anthony Huberman

Biografie

Hervé Guibert (*1955, FR, †1991, FR) war ein Künstler, Autor, Fotograf und Fotokritiker. Sein erstes Buch, *Propaganda Death*, veröffentlichte er 1977 im Alter von 22 Jahren. Im selben Jahr begann er, eine Kolumne über Fotografie für *Le Monde* zu schreiben, und arbeitete bis 1985 als Chef-Fotokritiker der Zeitung. Er schrieb über Künstler, Schriftsteller und Philosophen wie Patrice Chéreau, Roland Barthes, Isabelle Adjani, Michel Foucault, Miquel Barceló und Sophie Calle. Zwischen 1977 und seinem frühen Tod 1991 schrieb er mehr als fünfundzwanzig Romane und Kurzgeschichten, immer in der ersten Person, darunter *Suzanne und Louise* (1980), *Ghost Image* (1982), *Blindsight* (1985), *Crazy for Vincent* (1989), von denen mehrere kürzlich ins Englische übersetzt und von Semiotext(e) veröffentlicht wurden. Sein 1990 erschienener Roman *An den Freund, der mir nicht das Leben rettete* verschaffte ihm mediale Aufmerksamkeit und öffentliche Bekanntheit, da es sich dabei um ein kaum verhülltes Porträt seines Freundes Michel Foucault handelte und eine wichtige Rolle bei der Veränderung der öffentlichen Haltung gegenüber AIDS in Frankreich spielte. 1992 strahlte das französische Fernsehen posthum *La Pudeur ou l'impudeur* aus, einen Film, den Guibert von sich selbst drehte, als er seinen Kampf gegen AIDS verlor.

Guiberts Fotografien waren Gegenstand einer Retrospektive im Maison Européenne de la Photographie in Paris im Jahr 2011 und in der Loewe Foundation in Madrid im Jahr 2019. Weitere aktuelle Einzelausstellungen wurden bei Callicoon Fine Arts in New York (2014 und 2019), in der Galerie Les Douches in Paris (2018, 2020, 2021), in der Kristina Kite Gallery in Los Angeles (2018) und in der Galerie Felix Gaudlitz in Wien (2020) gezeigt.

Begleitprogramm

Kuratorenführung

Mit Anthony Huberman

10. Juni 23, 14 Uhr

Fokus-Tour

Mit Oliver Wellmann

21. Juni 23, 17 Uhr

Filmvorführung

Modesty and Shame

6. Juli 23, 21 Uhr

Öffentliche Führung mit Deutscher Gebärdensprache

16. Juli 23, 14 Uhr

Lesung

Queer Reading Night

19. Juli 23, 20 Uhr



Öffentliche Führungen

Sonntag, 11. Juni 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 8. Juli 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 9. Juli 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 29. Juli 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 30. Juli 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 19. August 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 20. August 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Bildung und Vermittlung

Das Bildungs- und Vermittlungsprogramm der KW 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.

Übergreifendes Vermittlungsprogramm Sommerprogramm 23

Offenes Atelier für Kinder und Erwachsene mit Hirmiz Akman ***Diverse Stadt – Individuell gedacht***

2. Juli 23, 13–17 Uhr

6. August 23, 13–17 Uhr

Ferienworkshop für Jugendliche im Alter von 13-18 Jahren mit Hirmiz Akman ***Von der Auguststraße in die KW***

17. – 20. Juli 23, 11–15 Uhr

[Mehr Informationen online.](#)

Einfache Sprache und Fragen zum Entdecken

Mit dem Sommerprogramm einhergehend werden Ausstellungsinhalte in einfacher 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 parallelaufenden Ausstellungen gemeinsam besucht, sodass die Führungsangebote im Wochentakt wechseln.

Kommendes Programm

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

KW Digital:

Konferenz

Poetics of Encryption: Art and the Technocene

27./28. Oktober 23

KW W Allgemeine Informationen

Öffnungszeiten

Mittwoch–Montag 11–19 Uhr

Donnerstag 11–21 Uhr

Dienstag geschlossen

Eintrittspreise

8 € / ermäßigt 6 €

berlinpass-Inhaber*innen 4 €

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 Sommerprogramms 23 finden statt in Zusammenarbeit mit und/oder werden gefördert durch

KW



Freunde
KW
BERLIN
BIENNALE



FONDATION
CALOUSTE GULBENKIAN
DÉLÉGATION EN FRANCE

.+* The
Wattis
Institute

FLUX FM

gallerytalk.net
WIR SCHREIBEN KUNST.

arte

Stand 9. Juni 23, Änderungen der Titel und Laufzeiten sind vorbehalten.