

Pressemappe

Coco Fusco

Kameelah Janan Rasheed

SKIN IN THE GAME

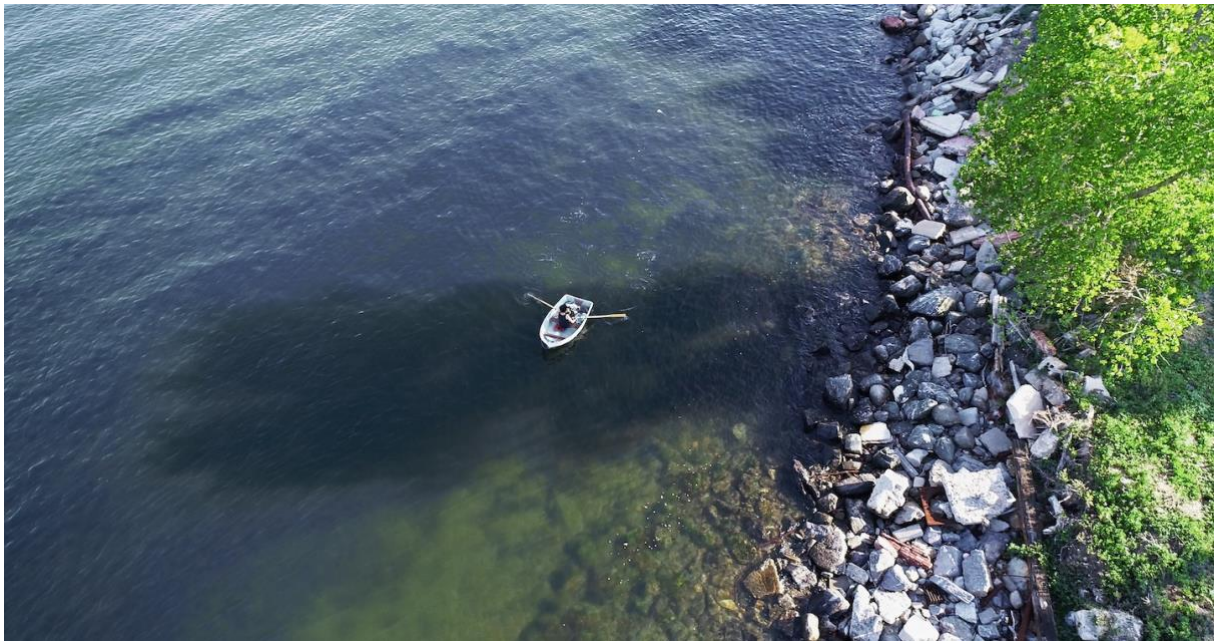
Inhalt

Pressemitteilung.....	2
Coco Fusco <i>Tomorrow, I Will Become an Island</i>	
Kuratorischer Text.....	6
Biografie	11
Begleitprogramm	11
Preis für künstlerische Forschung der Schering Stiftung 2022: Kameelah Janan Rasheed <i>in the coherence, we weep</i>	
Kuratorischer Text.....	13
Biografie	16
Begleitprogramm	16
SKIN IN THE GAME Ruth Buchanan, Otobong Nkanga, Collier Schorr, Rosemarie Trockel, Joëlle Tuerlinckx, Andrea Zittel	
Kuratorischer Text.....	18
Biografien	21
Begleitprogramm	24
Bildung und Vermittlung.....	26
Vorschau 2023	27
Allgemeine Informationen	28

KW Pressemitteilung Herbstprogramm 2023

Die KW Institute for Contemporary Art freuen sich, ihr Herbstprogramm 2023 zu präsentieren, das erneut das Selbst und dessen Darstellung erforscht. In ihrer ersten großen Retrospektive hinterfragt **Coco Fusco** jene institutionellen Infrastrukturen, die die Präsentation, Zirkulation und Wertschöpfung in der Kunst und der visuellen Kultur bedingen.

Kameelah Janan Rasheed, Gewinner*in des Preises für künstlerische Forschung der Schering Stiftung, schlägt mithilfe von Materialität und Lesbarkeit von Text eine Brücke zwischen Politik und Poesie. Die Ausstellung **SKIN IN THE GAME** präsentiert wegweisende Prototypen aus den persönlichen Archiven von **Ruth Buchanan**, **Otobong Nkanga**, **Collier Schorr**, **Rosemarie Trockel**, **Joëlle Tuerlinckx** und **Andrea Zittel**, die sich auf jenen anfänglichen Moment der beruflichen und existenziellen Emanzipation konzentrieren, als diese Künstler*innen ihre *Haut ins Spiel* geworfen und sie sich ganz der Kunst verschrieben haben.



Coco Fusco, *Your Eyes Will Be an Empty Word*, 2021. Video-Still. Courtesy die Künstlerin.

Coco Fusco

Tomorrow, I Will Become an Island

14. September 2023 – 7. Januar 2024

Kurator*innen: Anna Gritz, Léon Kruijswijk

Assistenzkuratorin: Linda Franken

Tomorrow, I Will Become an Island ist die erste große Retrospektive der kubanisch-amerikanischen Künstlerin Coco Fusco (* 1960, USA). Seit mehr als drei Jahrzehnten beteiligt sie sich als maßgebliche Stimme an den Diskursen über die Darstellung von *race*, Feminismus, postkoloniale Theorie und Institutionskritik. Die Ausstellung zeichnet den tiefgreifenden Einfluss nach, den Fuscos Werk auf die zeitgenössischen Kunstdiskurse in den Americas und Europa hat. Dazu zeigt sie eine umfassende Auswahl von Videos, Fotografien, Texten, Installationen und Live-Performances der Künstlerin aus den 1990er-Jahren bis heute.

In ihrer multidisziplinären künstlerischen Arbeit untersucht Fusco, wie interkulturelle Dynamiken die Konstruktion des Selbst und Vorstellungen von kultureller *otherness* beeinflussen. In ihren Werken greift sie sowohl multikulturelle und postkoloniale Diskurse als auch feministische und psychoanalytische Theorien auf. Aus ihrer Untersuchung interkultureller Dynamiken sind künstlerische Projekte über ethnografische Ausstellungen, Tierpsychologie, Sextourismus in der Karibik, Arbeitsbedingungen in Freihandelszonen, unterdrückte koloniale Dokumente über Indigene Kämpfe und militärische Verhörmethoden im Krieg gegen den Terror entstanden.

In ihren neueren Arbeiten beschäftigt sie sich mit der Beziehung zwischen Poesie und revolutionärer Politik in Kuba. Die Struktur der Ausstellung orientiert sich in etwa an diesen verschiedenen miteinander verbundenen Themen. Insofern zeigt *Tomorrow, I Will Become an Island* die Bandbreite von Fuscos künstlerischer Arbeit, die angesichts der derzeit nicht nur in Deutschland geführten politischen und kulturellen Debatten von großer Bedeutung ist.

Parallel zur Ausstellung widmen sich die KW mit einem vielfältigen Begleitprogramm Fuscos komplexer und multidisziplinärer Tätigkeit als Autorin, Aktivistin und Performerin. Neben einer Reihe von Gesprächen, die teilweise gemeinsam mit dem ICI Berlin organisiert werden, findet Anfang Dezember 2023 in Zusammenarbeit mit den Sophiensælen eine Aufführung von Fuscos neuer multimedialer Performance *Antigone Is Not Available Right Now* statt, die im Auftrag der KW entstanden ist.

Zeitgleich zur Ausstellung in den KW erscheint im Verlag Thames & Hudson eine umfangreiche, gleichnamige Monografie zu Fuscos Werk mit Beiträgen von Julia Bryan-Wilson, Anna Gritz, Jill Lane, Antonio José Ponte und der Künstlerin selbst.

Die Ausstellung wird durch die Kulturstiftung des Bundes gefördert. Die Kulturstiftung des Bundes wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Medienpartner: ARTE

Preis für künstlerische Forschung der Schering Stiftung 2022:

Kameelah Janan Rasheed

in the coherence, we weep

14. September 2023 – 7. Januar 2024

Kuratorin: Sofie Krogh Christensen

Assistenzkuratorin: Linda Franken

Kameelah Janan Rasheed (* 1985, USA) ist Preisträgerin des Preises für künstlerische Forschung der Schering Stiftung 2022, der gemeinsam mit der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt verliehen wird.

Rasheeds Arbeiten beschäftigen sich mit der Materialität und Lesbarkeit von Text, Schrift und Sprache sowie mit den Möglichkeiten der intermedialen Übersetzung. Ihre künstlerische Arbeit stützt sich auf verschiedene Denkansätze aus Wissenschaft, Literatur, Philosophie, Religion und kritischer Theorie, ohne dass es zwischen diesen eine erkenntnistheoretische Hierarchie gäbe. Die Infragestellung dieser Denkansätze und ihres eigenen Wissens ist die treibende Kraft für Rasheed und ihr Schaffen. Die in Brooklyn lebende Künstlerin und Lernende versammelt in ihren Arbeiten verschiedenste Textausschnitte und ordnet sie wie beim Layout eines Buches an. Buchstaben sind für sie eigenständige Wesen mit einer eigenen Geschichte, Bedürfnissen und einem Innenleben, und sie integriert diese in ihre Schriften, kommentiert sie, montiert sie und klebt sie an Wände. Auf diese Weise überbrückt Rasheed die Kluft zwischen Politik und Poesie und versucht, Verbindungen und Bruchstellen auszumachen.

in the coherence, we weep ist sowohl ein Künstlerinnenbuch als auch eine Ausstellung. Das Projekt befasst sich mit dem kritischen Potenzial von Inkohärenzen. Es ist ein Versuch, Methoden medienübergreifend darzustellen und dabei Störungen zuzulassen, die Momente der kritischen Selbstreflexion und Wissensproduktion ermöglichen. Das Buch und die Ausstellung wurden parallel entwickelt und reflektieren sich kritisch gegenseitig, wobei ihre Entstehung und ihre Form sich ineinander verschränken und miteinander verschwimmen. Das Buch ist sozusagen die Partitur und die Ausstellung eine Aufführung dieser. Indem sie Rasheeds bestehende Arbeiten und wichtige neue Auftragsarbeiten miteinander verknüpft, erforscht die Ausstellung die Geschichte von Schwarzer Improvisation, Spiel und experimenteller Poetik. Sie untersucht Strategien, um Text in verschiedenen architektonischen Kontexten lebendig und dynamisch zu gestalten sowie Strategien, die im Familienarchiv der Künstlerin zum Einsatz kommen. Dabei wird besonderes Augenmerk auf das Kommentieren, Korrigieren, Indexikalität, Unschärfe und das Lernen durch Lesen und Schreiben gelegt. Außerdem setzte sich Rasheed mit der Umgebung der KW auseinander, z. B. anhand von *Selling My Black Rage to the Highest Bidder* (2019) in der Eingangspassage der KW und durch eine Neugestaltung der Fahnen an der Fassade des Gebäudes mit der Arbeit *How to Suffer Politely (and Other Etiquette)* (2014–).

Der Preis für künstlerische Forschung ist aus dem Kunstpreis der Schering Stiftung hervorgegangen, der von 2005 bis 2018 alle zwei Jahre an internationale Künstler*innen vergeben wurde. 2019 wurde der Preis in Zusammenarbeit mit der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt neu konzipiert. Im Jahr 2022 wurde der Preis für künstlerische Forschung bereits zum siebten Mal in Kooperation mit den KW Institute for Contemporary Art verliehen.

Mit Unterstützung der NOME Gallery

SKIN IN THE GAME

**Ruth Buchanan, Otobong Nkanga, Collier Schorr, Rosemarie Trockel,
Joëlle Tuerlinckx, Andrea Zittel**

14. September 2023 – 7. Januar 2024

Kuratorin: Clémentine Deliss

Kuratorische Assistenz: Nikolas Brummer

Choreographie der Ausstellung: Joëlle Tuerlinckx und Clémentine Deliss

Metabolische Möbel: Diane Hillebrand

Programm Metabolic Museum-University: Christina Scheib

SKIN IN THE GAME, auf Deutsch übersetzt „Die Haut im Spiel“, präsentiert wegweisende Prototypen aus den persönlichen Archiven international bekannter Künstler*innen – von den 1970er-Jahren bis in die Gegenwart. Zu sehen sind Malerei, Skulptur, Banner, Videoperformances, Fotografien, Collagen, Zeichnungen, Bücher und Konzeptnotizen. Die Arbeiten konzentrieren sich auf jenen anfänglichen Moment der beruflichen und existenziellen Emanzipation, als diese Künstler*innen ihre *Haut ins Spiel* geworfen und sie sich ganz der Kunst verschrieben haben. Diese Prototypen können als generierende Organe eines fortlaufenden Werkkörpers verstanden werden, wie eine Reihe unvollendeter Untersuchungen, die im Laufe eines Lebens zu verschiedenen Zeitpunkten wiederkehren und weiter erforscht werden. Ruth Buchanan, Otobong Nkanga, Collier Schorr und Joëlle Tuerlinckx ergänzen für die Ausstellung ihre frühen Prototypen mit neuen Produktionen. In einer Choreografie, die in Zusammenarbeit mit Joëlle Tuerlinckx entworfen wurde, spielt sich die Installation in übrig gebliebenen Teilen der im dritten Stock der KW vorangegangenen Ausstellung ab. Sie richtet ihren Blick nicht nur auf den konstruktiven Dialog zwischen Künstler*innen und ihren Werken, sondern auch auf die Bedingungen der „nachbarschaftlichen Abneigung“.

Das Begleitprogramm *NERVES, BREATH, MUSCLES, BLOOD* setzt die Übungen und Methoden der Metabolic Museum-University (MM-U) um, die von Clémentine Deliss seit 2015 an verschiedenen Orten entwickelt wurde (*The Metabolic Museum*, Hatje Cantz/KW, 2020). MM-U ist eine kuratorische Plattform, die mit bestehenden Sammlungen als Prototypen für ergebnisoffene Untersuchungen und transdisziplinäre Übungen experimentiert. Das Programm findet sowohl innerhalb der Ausstellung als auch online über www.mm-u.online statt (Start im Oktober). Die Publikation *SKIN IN THE GAME. Conversations with Artists on Risk and Contention* (Hatje Cantz/KW) wird im November 2023 erscheinen.

Coco Fusco

Tomorrow, I Will Become an Island

Kuratorischer Text

Tomorrow, I Will Become an Island ist die erste große Retrospektive der kubanisch-amerikanischen Künstlerin Coco Fusco (* 1960, USA). Seit mehr als drei Jahrzehnten beteiligt sie sich als maßgebliche Stimme an den Diskursen über die Darstellung von *race*, Feminismus, postkoloniale Theorie und Institutionskritik. Die Ausstellung zeichnet den tiefgreifenden Einfluss nach, den Fuscos Werk auf die zeitgenössischen Kunstdiskurse in den Americas und Europa hat. Dazu zeigt sie eine umfassende Auswahl von Videos, Fotografien, Texten, Installationen und Live-Performances der Künstlerin von den 1990er-Jahren bis heute.

In ihrer multidisziplinären künstlerischen Arbeit untersucht Fusco, wie interkulturelle Dynamiken die Konstruktion des Selbst und Vorstellungen von kultureller *otherness* beeinflussen. In ihren Arbeiten greift sie sowohl multikulturelle und postkoloniale Diskurse als auch feministische und psychoanalytische Theorien auf. Aus ihrer Untersuchung interkultureller Dynamiken sind künstlerische Projekte über ethnografische Ausstellungen, Tierpsychologie, Sextourismus in der Karibik, Arbeitsbedingungen in Freihandelszonen, unterdrückte koloniale Dokumente über Indigene Kämpfe und militärische Verhörmethoden im Krieg gegen den Terror entstanden. In ihren neueren Arbeiten beschäftigt sie sich mit der Beziehung zwischen Poesie und revolutionärer Politik in Kuba. Die Struktur der Ausstellung orientiert sich in etwa an diesen verschiedenen miteinander verbundenen Themen. Insofern zeigt *Tomorrow, I Will Become an Island* die Bandbreite von Fuscos künstlerischer Arbeit, die angesichts der derzeit nicht nur in Deutschland geführten politischen und kulturellen Debatten von großer Bedeutung ist.

Couple in the Cage

Zwischen 1992 und 1994 führten Coco Fusco und Guillermo Gómez-Peña in Kunst- und Naturkundemuseen sowie auf öffentlichen Plätzen in den USA, Europa, Australien und Argentinien ihre Performance *Two Undiscovered Amerindians Visit the West* auf. Dabei handelte es sich um eine kreative Auseinandersetzung mit der ethnografischen Präsentation von Afrikaner*innen, Asiat*innen und Lateinamerikaner*innen, wie sie über fünf Jahrhunderte in europäischen und amerikanischen Zoos, Parks, Weltausstellungen und Museen stattgefunden hatte.

In einen Käfig eingesperrt präsentierten sich Gomez-Peña und Fusco als „unentdeckte Indigenas“ von der fiktiven Insel Guatinau im Golf von Mexiko. Sie trugen kitschige Nachahmungen Indigener Kleidungsstücke und gingen angeblichen „traditionellen“ Tätigkeiten der Guatinaui nach: Sie sahen fern, nähten Voodoo-Puppen, bedienten einen Laptop, gingen hin und her und ließen sich von Museumsangestellten mit Obst füttern.

Schautafeln mit einer Karte der Insel informierten das Publikum über ihre mutmaßliche Herkunft. Museumsangestellte führten sie an einer Leine zur Toilette und machten Polaroid-Aufnahmen von den Besucher*innen, die mit ihnen posieren wollten.

Die Reaktionen auf die inzwischen berühmte Performance reichten von der Überzeugung, dass Fusco und Gómez-Peña tatsächlich von einer bislang unentdeckten Insel stammen, über Empörung angesichts von in Käfigen eingesperrten Menschen bis hin zur Verurteilung der Performance als inhuman und schockierend. Die große Bandbreite der Reaktionen gab einen anthropologischen Einblick in koloniale Fantasien über die Existenz sogenannter „primitiver“ Gesellschaften, die nach wie vor bei vielen Menschen noch präsent sind, und wurde zu einem zentralen Bestandteil der Aufführung. Über die Resonanz auf die Performance sagte Fusco: „Unbehagen war als Reaktion auf das Fortbestehen von *race* als gesellschaftliche Tatsache angemessener als Unglaube oder Desinteresse.“¹ Seit dreißig Jahren werten Fachleute und Studierende auf der ganzen Welt die Aufnahmen von *Two Undiscovered Amerindians* und die Reaktionen auf die Performance aus, ein Zeichen für die ungebrochene Aktualität der Arbeit.

Die frühen Performances

Performances sind ein zentraler Bestandteil von Fuscós Werk, denn mit ihnen lassen sich die Auswirkungen von kultureller Aneignung und Kommerzialisierung dramatisieren, und sie können verdeutlichen, wie Objektivierung, Exotisierung und Erotisierung des *other* scheinbar unschuldige soziale Beziehungen durchdringen. Fuscós Performances fanden in Kunstinstitutionen und Theatern statt, aber auch als Guerilla-Performances auf Kunstmessen und im öffentlichen Raum. Für Jill Lane, assoziierte Professorin für Spanisch und Portugiesisch an der New York University, „deuten Fuscós Arbeiten darauf hin, dass die Performancekunst besonders dazu geeignet ist, die Geschichte rassistischer und geschlechtsspezifischer Gewalt aufzudecken und zu kritisieren, die tief in unserer Art und Weise, den physischen Körper zu bewohnen und zu interpretieren, eingeschrieben ist.“² In der Ausstellung sind einige Zeugnisse der frühen Performances von Fusco zu sehen.

Zusammen mit Guillermo Gómez-Peña entwickelte Coco Fusco die Performance *Mexarcane International* (1994–95), die in Einkaufszentren aufgeführt wurde und zeigen sollte, wie kolonialistische Fantasien in der heutigen Konsumkultur fortbestehen. Sie gaben sich als Vertreter*innen eines multinationalen Unternehmens aus, das „exotische“ Talente vermarktet, führten parodierende Umfragen über die Sehnsucht nach dem „Exotischen“ durch und zeigten absurde Darstellungen von nichtwestlichen Kulturen.

Bei der Guerilla-Performance *Sudaca Enterprises* (1997) besuchte Fusco zusammen mit Juan Pablo Ballester und María Elena Escalona, alle bekleidet mit Skimasken und Quechua-Strickmützen, die Kunstmesse ARCO in Madrid. „Sudaca“ ist in Spanien eine abfällige Bezeichnung für Lateinamerikaner*innen und bedeutet „schmutziger Südländer“. Die Künstler*innen verkauften T-Shirts mit einem Text, der die Kosten für den Import und den Verkauf lateinamerikanischer Kunst auf der ARCO mit den Lebenshaltungskosten lateinamerikanischer Eingewanderter ohne Papiere in Spanien verglich. Sie verwendeten den Begriff „Sudaca“, um auf die Doppelmoral der Messe aufmerksam zu machen, die ausgerechnet zu der Zeit einen neuen Schwerpunkt auf Kunst aus Lateinamerika gelegt hatte, als die spanische Einwanderungspolitik es Menschen aus diesen Ländern zunehmend

¹ Coco Fusco, „Still in The Cage“, in: *Modern Painters* (Februar 2012), S. 57.

² Jill Lane, „Corporeality and Critique“, in: *Tomorrow, I Will Become an Island*, hg. v. Olga Viso, New York: Thames & Hudson Inc., 2023, S. 37.

schwerer machte, ein Visum zu erhalten. Drei Tage lang wurden die Künstler*innen immer wieder vom Sicherheitspersonal vertrieben, aber es gelang ihnen dennoch, alle T-Shirts zu verkaufen.

Ebenfalls 1997 führte Fusco auf der zweiten und letzten Johannesburg-Biennale *Rights of Passage* auf. Als südafrikanische Polizistin verkleidet und zusammen mit südafrikanischen Schauspielstudierenden, die das Wachpersonal spielten, richtete Fusco am Eingang des Hauptgebäudes der Biennale einen Kontrollpunkt ein und verlangte von den Besucher*innen Passierscheine nach dem Vorbild der Dokumente, die Schwarze Südafrikaner*innen während der Apartheid mit sich führen mussten. Diese Passierscheine beschränkten ihre Bewegungsfreiheit außerhalb der Townships und hielten fest, ob sie eine Genehmigung zum Tragen einer Waffe hatten. Das Dokument war ein wichtiges Symbol des Apartheidsystems. Die Besucher*innen wurden am Eingang mit dem vom Wachpersonal auf Afrikaans gesprochenen Satz „Stopp! Haben Sie Ihren Passierschein?“ begrüßt und aufgefordert, Angaben zu ihrem Namen, ihrer Nationalität, ihrer ethnischen Zugehörigkeit usw. zu machen und ihren Passierschein abstempeln zu lassen, bevor sie die Biennale betreten durften. Fusco überließ es dem Publikum, kreativ mit den Informationen in den Passierscheinen umzugehen und erstellte auch Dokumente für fiktive Lebewesen und Körperteile. *Rights of Passage* brachte einerseits Fragen zu *race*, Raum und institutioneller Macht in der Post-Apartheid-Ära zur Sprache. Andererseits war es ein Kommentar zum heutigen Kulturtourismus und dazu, wie furchtbare historische Ereignisse zu Attraktionen werden können, die sich finanziell rentieren.

Fuscos, in Zusammenarbeit mit der Künstlerin Nao Bustamante entstandene Performance *Stuff* ist ein weiterer Kommentar zu Globalisierung, Tourismus und Sexismus. Mit dieser Performance tourten die Künstlerinnen von 1996 bis 1999 durch zahlreiche Institutionen und Theater in den USA und Europa. *Stuff* beschäftigte sich mit kulturellen Mythen, die lateinamerikanische Frauen und lateinamerikanisches Essen in der Vorstellung vieler westlicher Menschen mit dem Erotischen verbinden, wobei Nahrungsmittel als Metapher für Sex dienen und das Essen den Konsum in seiner unerbittlichsten Form repräsentiert. In der Fotoserie *Paquita y Chata se arrebatan* (1996) agierten Fusco und Bustamante als Live-Versionen der beliebten mexikanischen Lupita-Puppen, Pappmaché-Darstellungen von Prostituierten, mit denen Ehefrauen ihren Männern signalisierten, dass sie von deren Untreue wussten.

Militärisches Verhör

Auf dem Höhepunkt des *war on terror*, des Krieges gegen den Terror, in den Jahren 2005 bis 2009 produzierte Coco Fusco eine Reihe von Arbeiten, die den Einsatz von weiblicher Sexualität als Waffe bei militärischen Verhören muslimischer Männer im Irak, in Afghanistan und auf der US-Basis in Guantánamo untersuchten. Bilder von der Misshandlung Gefangener in Abu Ghraib durch die amerikanische Militärpolizei beunruhigten sie zutiefst, und ihr fiel auf, dass viele Frauen daran beteiligt gewesen waren. Daraufhin begann sie, die Rolle von Frauen im US-Militär zu erforschen und Militärgefängnisse als Schauplätze interkultureller Begegnungen zu begreifen.

Bei der Performance *Bare Life Study #1* (2005) stützte sich Fusco auf Formen der Bestrafung durch das US-Militär. Sie brachte in Erfahrung, dass es eine gängige Praxis war, Soldat*innen und Gefangene dadurch zu bestrafen, dass man sie stundenlang Zellen und Gänge mit Zahnbürsten reinigen ließ. Fusco stellte ein solches Szenario mit einer Gruppe von fünfzig

Performer*innen nach, die vor dem US-Konsulat in São Paulo knieten und die Straße unter den Augen des diplomatischen Personals mit Zahnbürsten reinigten.

Für *Operation Atropos* (2006) lud Fusco sechs Frauen ein, mit ihr zusammen an einem von ehemaligen Verhörspezialist*innen des US-Militärs geleiteten Workshop für Privatpersonen teilzunehmen, um zu lernen, wie man als Kriegsgefangene*r überlebt. Zu dem Kurs gehörte auch eine realistische Simulation, bei der die Workshop-Teilnehmenden Gefangene spielten und harten Verhören ausgesetzt waren, und eine Unterrichtseinheit, in der die Teilnehmenden ermutigt wurden, sich an einem Verhör ihrer Lehrer*innen zu versuchen. Das Video zeigt die belastende Befragung der Gruppe und ihre physischen und psychischen Auswirkungen. Der Theoretiker José Esteban Muñoz stellte unter anderem zu diesem Werk fest: „Diese Gegenperformances lehnen die dominante nationale Machtausübung in diesem besonderen historischen Moment nicht einfach ab. (...) Vielmehr reproduziert Fusco die Ausübung von Macht bei dem Versuch, ihre Dimensionen und weitergehenden gesellschaftlichen Auswirkungen zu verstehen.“³

Weitere Verhörtechniken sind in der Serie *A Field Guide for Female Interrogators* (2006) dargestellt, einer Kooperation zwischen Fusco und dem Illustrator Dan Turner, die ihre gleichnamige Publikation von 2008 ergänzte. Die Serie basiert auf wahren Berichten über Verhörtaktiken des US-Militärs und wirft moralische Fragen über diese Praktiken im Allgemeinen und über den Einsatz der weiblichen Sexualität als Kriegswaffe auf.

Das postrevolutionäre Kuba

Durch ihre Kunst, ihr politisches Engagement und ihre schriftstellerische Tätigkeit übt Fusco umfassende Kritik an den begrenzten Vorstellungen von der kubanischen Revolution, die in Europa und Amerika drei Jahrzehnte nach dem Ende des Kalten Krieges nach wie vor verbreitet sind. Seit den 1980er-Jahren arbeitet sie mit kubanischen Künstler*innen auf der Insel und in der Diaspora zusammen. Nach dem Rücktritt von Fidel Castro im Jahr 2008 begann sie an einer Reihe von Videos zu arbeiten, die das Verhältnis zwischen Kultur und Politik in Kuba erforschen und sich auf zentrale Konflikte zwischen Künstler*innen und dem kubanischen Staat von den 1960er-Jahren bis heute konzentrieren. Eine große Auswahl davon ist in der Haupthalle der KW zu sehen.

Protagonistin von Fuscos *The Empty Plaza* (2012) – einer Meditation über den öffentlichen Raum, das revolutionäre Versprechen und die Erinnerung – ist die Plaza de la Revolución in Havanna. Angesichts der Proteste des Arabischen Frühlings im Jahr 2011 fragt Fusco, warum dieser Platz im Gegensatz dazu leer blieb. In den vier weiteren Videos geht sie den Fällen von vier Dichter*innen nach, die mit dem kubanischen Staat in Konflikt gerieten und verhaftet, eingesperrt und ins Exil gezwungen wurden, während ihre Werke in Kuba verboten wurden. Im Zentrum stehen die Geschichten von Heberto Padilla (*The Confession*, 2015), María Elena Cruz Varela (*The Message in a Bottle from María Elena*, 2015), Reinaldo Arenas (*To Live in June with your Tongue Hanging Out*, 2018) und Néstor Díaz de Villegas (*The Eternal Night*, 2022).

Mit diesen Arbeiten unterstützt Fusco die gemeinsamen Bemühungen regimekritischer kubanischer Intellektueller und Künstler*innen, die verbotenen Kapitel der kubanischen Revolutionsgeschichte zu erzählen und zu verbreiten. Im Zusammenhang mit diesem Vorhaben stehen die Worte des Schriftstellers Antonio José Ponte: „Für alles, was vertuscht

³ Coco Fusco und José Esteban Muñoz, „A Room of One's Own. Women and Power in the New America“, in: *TDR. The Drama Review* 52, Nr. 1 (Frühjahr 2008), S. 137.

wurde und eines Tages wiederkehren wird. Und alles, was erst noch herauskommen muss. Es geht um ein künftiges Publikum, um Bewohner*innen der leeren Räume, in denen sich Coco Fusco aufhält, ob die Behörden sie nun nach Havanna einreisen lassen oder nicht. Das Werk von Coco Fusco existiert für ein künftiges Publikum.“⁴

Begleitend zur Ausstellung widmen sich die KW mit einem vielfältigen Begleitprogramm Fuscus komplexer und multidisziplinärer Tätigkeit als Autorin, Aktivistin und Performerin. Neben einer Reihe von Gesprächen, die teilweise gemeinsam mit dem ICI Berlin organisiert werden, findet Anfang Dezember 2023 in Zusammenarbeit mit den Sophiensælen eine Aufführung von Fuscus neuer multimedialer Performance *Antigone Is Not Available Right Now* statt, die im Auftrag der KW entstanden ist.

Parallel zu der Ausstellung in den KW erscheint im Verlag Thames & Hudson eine umfangreiche, gleichnamige Monografie zu Fuscus Werk mit Beiträgen von Julia Bryan-Wilson, Anna Grütz, Jill Lane, Antonio José Ponte und der Künstlerin selbst.

⁴ Antonio José Ponte, „Coco Fusco and the Empty Spaces of Havana“, in: *Tomorrow, I Will Become an Island*, hg. v. Olga Viso, New York: Thames & Hudson Inc., 2023, S. 59.

Biografie

Coco Fusco ist interdisziplinäre Künstlerin und Autorin. Sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter ein Guggenheim-Stipendium, den Arts and Letters Award der American Academy of Arts and Letters, den Latinx Art Award, ein Fulbright-Stipendium und den Herb Alpert Award in the Arts. Fuscos Performances und Videos waren auf der 56. Biennale von Venedig, bei Frieze Special Projects, Basel Unlimited, drei Whitney-Biennalen (2022, 2008 und 1993) und mehreren anderen internationalen Ausstellungen zu sehen. Ihre Werke befinden sich in den ständigen Sammlungen des Museum of Modern Art, des Art Institute of Chicago, des Walker Art Center, des Centre Pompidou, des Imperial War Museum und des Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Coco Fusco ist Autorin der Bücher *Dangerous Moves. Performance and Politics in Cuba* (2015), *English is Broken Here. Notes on Cultural Fusion in the Americas* (1995), *The Bodies That Were Not Ours* (2001) und *A Field Guide for Female Interrogators* (2008). Sie ist Professorin für Kunst an der Cooper Union.

Begleitprogramm

Künstlerinnengespräch

Coco Fusco im Gespräch mit Elvira Dyangani Ose und Léon Kruijswijk

16. September 23, 17 Uhr

In englischer Sprache

Kuratorenführung

Mit Léon Kruijswijk

28. September 23, 19 Uhr

In deutscher Sprache

Fokus-Tour

Mit Raoul Zöllner

18. Oktober 23, 17 Uhr

Künstlerinnengespräch

Coco Fusco im Gespräch mit Hamlet Lavastida und Antonio José Ponte

5. Dezember 23, 19 Uhr

In englischer Sprache

Ort: ICI Berlin Institute for Cultural Inquiry

Performance

Antigone Is Not Available Right Now

8.–10. Dezember 23

In englischer Sprache

Ort: Sophiensæle

Öffentliche Führungen

Samstag, 16. September 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 23. September 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 14. Oktober 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 15. Oktober 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 11. November 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 12. November 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 2. Dezember 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 3. Dezember 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 23. Dezember 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 30. Dezember 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 7. Januar 24, 16 Uhr / in englischer Sprache

Preis für künstlerische Forschung der Schering Stiftung 2022: Kameelah Janan Rasheed *in the coherence, we weep*

Kuratorischer Text

Kameelah Janan Rasheed (* 1985, USA) ist Preisträgerin des Preises für künstlerische Forschung 2022 der Schering Stiftung, der gemeinsam mit der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt verliehen wird.

Rasheeds Arbeiten beschäftigen sich mit der Materialität und Lesbarkeit von Text, Schrift und Sprache sowie mit den Möglichkeiten der intermedialen Übersetzung. Ihre künstlerische Arbeit stützt sich auf verschiedene Denkansätze aus Wissenschaft, Literatur, Philosophie, Religion und kritischer Theorie, ohne dass es zwischen diesen eine erkenntnistheoretische Hierarchie gäbe. Die Infragestellung dieser Denkansätze und ihres eigenen Wissens ist die treibende Kraft für Rasheed und ihr Schaffen. Sie sorgt dafür, dass Rasheed immer wieder ins Stocken gerät, innehält und die Ontologie ihres Untersuchungsgegenstandes sowie ihr Streben nach kontinuierlicher Auseinandersetzung überdenkt und hinterfragt. Auf dem gewundenen Pfad der Lernenden verbindet sie Gewissheit mit Ungewissheit und spürt dem Raum dazwischen nach. Die in Brooklyn lebende Künstlerin versammelt in ihren Arbeiten verschiedenste Textausschnitte und ordnet sie wie beim Layout eines Buches an. Buchstaben sind für sie eigenständige Wesen mit einer eigenen Geschichte, Bedürfnissen und einem Innenleben, und sie integriert diese in ihre Schriften, kommentiert sie, montiert sie und klebt sie an Wände. Auf diese Weise überbrückt Rasheed die Kluft zwischen Politik und Poesie und versucht, Verbindungen und Bruchstellen auszumachen.

in the coherence, we weep befasst sich mit dem kritischen Potenzial von Inkohärenzen. Das Projekt ist ein Versuch, Methoden medienübergreifend darzustellen und dabei Störungen zuzulassen, die Momente der kritischen Selbstreflexion und Wissensproduktion ermöglichen.

Für Rasheed, die 2008 an der Stanford University einen Master-Abschluss in Sozialpädagogik für den Sekundarbereich erwarb, ist das Lernen seit Langem ein fester Bestandteil ihrer künstlerischen Identität und Forschung. Ihre Strategie ist in den Black Studies und der Black radical tradition verwurzelt. Zu den Quellen, mit denen sie sich auseinandersetzt, gehören daher neben vielen anderen auch die Dichterinnen Lucille Clifton und Octavia Butler sowie die Wissenschaftler*innen Ashon Crawley, Alexis Pauline Gumbs, Fred Moten, Tina Post und

Kevin Quashie. Ähnlich zu ihrer künstlerischen Forschungsarbeit befinden sich Rasheeds Werke auch einem ständigen Dialog miteinander, und sind über Zeiträume, (Ausstellungs-)Räume und Buchseiten hinweg miteinander verbunden. Ihre Arbeitsweise bietet Gelegenheiten zur Improvisation – nicht nur in den Gesprächen mit Gleichgesinnten, die sie ausgiebig in ihren Schriften, Interviews, Vorträgen und Lehrveranstaltungen führt, sondern auch in der Kommunikation zwischen den Textfragmenten, die sie in ihren Arbeiten aneinanderreih.

in the coherence, we weep ist sowohl ein Künstlerinnenbuch als auch eine Ausstellung. Die Publikation dreht sich thematisch und methodisch um das Gespräch – unter anderem im Austausch mit der Kuratorin und Architektin Ladi'Sasha Jones und der Künstlerin Chang Yuchen – und steht gleichzeitig im Dialog mit der Ausstellung: Die Publikation ist sozusagen die Partitur und die Ausstellung eine Aufführung dieser. Das Buch und die Ausstellung wurden parallel entwickelt und reflektieren sich kritisch gegenseitig wobei ihre Entstehung und ihre Form sich ineinander verschränken und miteinander verschwimmen. Indem sie Rasheeds bestehende Arbeiten und neue Auftragsarbeiten miteinander verknüpft, erforscht die Ausstellung die Geschichte von Schwarzer Improvisation, von Spiel und experimenteller Poetik; von Strategien, um Text in verschiedenen architektonischen Kontexten lebendig und dynamisch zu gestalten, und Strategien, die im Familienarchiv der Künstlerin zum Einsatz kommen, wobei besonderes Augenmerk auf das Kommentieren, Korrigieren, Indexikalität, Unschärfe und das Lernen durch Lesen und Schreiben gelegt wird.

Rasheed stammt aus einem Elternhaus, in dem viel gelesen wurde. Sie wuchs in East Palo Alto, einer kleinen Stadt im Silicon Valley, auf, und da sich ihre Eltern – jeweils auf ihre Weise – gerne mit Gedrucktem aller Art beschäftigten, war die Künstlerin stets davon umgeben. Insbesondere ihr Vater und seine Montagetechnik haben ihre Art, Texte als etwas Formbares zu betrachten, nachhaltig beeinflusst, weshalb *in the coherence, we weep* implizit und explizit mit dem Archiv von Kamal Saleem Rasheed, dem Vater der Künstlerin, beginnt und endet. Eine Auswahl seiner persönlichen Notizen *That Which Sprouts Another* (ca. 1984–2023) ist hier zum ersten Mal zu sehen, und darüber hinaus arbeitet Kameelah Janan Rasheed mit „ancestral co-writing“ (nach Alexis Pauline Gumbs), einer Form der generationenübergreifenden sprachlichen Zusammenarbeit. Sie taucht in mehreren der gezeigten Werke auf, zum Beispiel in den Auftragsarbeiten *This indicates whether desire opens a sentence* und *This form is not aware of its form* (beide 2023).

Über die erste und zweite Etage der KW entfaltet sich die Ausstellung als „primitiver Hypertext“ – nach dem von Octavia Butler geprägten Begriff für das Lesen als interaktiver Prozess, bei dem zwischen verschiedenen Quellen gleichzeitig hin- und hergewechselt wird – oder, mit den Worten des Semiotikers Umberto Eco, als „inferenzieller Spaziergang zwischen semantischen Lücken“, bei dem die Betrachter*innen zum Klebstoff zwischen ihnen werden. Der sich überlappende Text auf den Bannern der monumentalen Auftragsarbeit *Air Shaft Study I–III* (2023) mitten im offenen Atrium gerät immer wieder aus dem Fokus, was seine Lesbarkeit und die körperliche Beziehung der Betrachtenden zum Lesen beeinträchtigt. Rasheed fasst das Atrium der KW als einen Luftschacht auf, wie Tina Post ihn beschrieben hat, als einen Raum des „Kontrasts“ und der verwaschenen Stimmen, in dem Körper, Architektur und Subjektivität sowohl im wörtlichen als auch im übertragenen Sinn miteinander im Einklang stehen.

Die wiederholte Betrachtung von Werken ist im kuratorischen und künstlerischen Prozess von großer Bedeutung. In der Publikation werden die Leser*innen mit einem ähnlichen Ansatz der Überlagerung und Kommentierung von Werken und Texten konfrontiert wie das Publikum im Ausstellungsraum. An den Wänden im ersten Stock, zwischen beschrifteten Säulen und einer Auswahl von bekannten Arbeiten wie *Punctuated Blackness* (2013) und *And Black?* (2017), werden die Drucke *Each Sentence is a Sponge* und *The Page Held (Vibrating Structures)* (beide 2020) zusammen mit handschriftlichen Notizen präsentiert, die die Werke und ihre Beziehungen zueinander verbinden oder stören und dadurch eine Art räumliches Palimpsest schaffen.

Eine ähnliche Palimpsestästhetik findet sich ansatzweise in der Wandarbeit *Primitive Hypertext (After Octavia Butler)* (2022–) im zweiten Stock, die Aussagen wie „I can't be a comprehensive sentence“ mit dem Titel von Lucille Cliftons berühmtem Gedicht „I'm not done yet“ (1974) verschränkt, und in der Wandschnitzerei *Are We There Yet? (and other questions of proximity, destination, and relative comfort)* (2017). Neben der Tafelzeichnung *Futile Efforts to Capture a Blur* (2023) und dem Video *Smooth Operetta* (2022) sind eine Reihe neuer Siebdrucke und hochauflösender Inkjet-Drucke auf maßgefertigten Sockeln und den umliegenden Wänden verteilt, die die Verweise auf Textstörungen, luzides Träumen, diagrammatische Poesie und den Begriff des offenen Textes miteinander vernetzen.

Bei *in the coherence, we weep* verstärken Arbeit und Methode sich gegenseitig. Sie verweisen auf den Akt des Komponierens, die Erkundung neuer Forschungsansätze und die Hinterfragung normativer Verständnisweisen.

Das Buch und die Ausstellung sind weniger physische und materielle Architekturen als vielmehr ein Resonanzraum für Schwarze Subjektivität: Sowohl in der Partitur als auch in der Aufführung schafft Rasheed Schichten zwischen Text und Bedeutung, die deren Beziehung verschleiern und Schwarze Räume ebenso verzeichnen wie konstruieren.

Um den Resonanzraum der Ausstellung zu erweitern und die Auseinandersetzung zwischen verschiedenen Medien zu voranzutreiben, wird im Rahmen des Begleitprogramms eine akustische Reaktion in Auftrag gegeben und präsentiert. Auf dem KW blog erscheinen außerdem monatlich bislang unveröffentlichte Auszüge aus den Gesprächen zwischen Rasheed und Jones.

Ergänzend zur Ausstellung setzte sich Rasheed auch mit der Umgebung der KW auseinander und griff dabei auf ihre langjährige Auseinandersetzung mit Druckerzeugnissen und politischen Aussagen im öffentlichen Raum zurück. In der Eingangspassage zum Hof der KW wird eine frühe Arbeit von Rasheed gezeigt: *Selling My Black Rage to the Highest Bidder* (2019), 2000 Fotokopien in Form von Abreißzetteln, die an den Wänden kleben. Auch die Flaggen an der Fassade der KW hat die Künstlerin mit der Arbeit *How to Suffer Politely (And Other Etiquette)* (2014–) neugestaltet. Während der Ausstellung wird diese Arbeit außerdem in ganz Berlin als Plakatserie zu sehen sein, die die Betrachtenden zu einer kritischen Reflexion des öffentlichen Diskurses über Mitgefühl und Leid anregen soll.

Biografie

Kameelah Janan Rasheed wurde in East Palo Alto, Kalifornien, geboren und lebt und arbeitet in Brooklyn, NY. Sie hat an der Stanford University (2008) einen Master in Sozialkunde für die Sekundarstufe und am Pomona College (2006) einen Bachelor in Public Policy erworben. Außerdem war sie Amy-Biehl-US-Fulbright-Stipendiatin an der University of the Witwatersrand, Südafrika (2006–2007). Rasheed beschäftigt sich mit der Poetik, dem Glück und der Politik Schwarzer Wissensproduktion, mit Informationstechnologien, dem [Ver-]Lernen und der Entstehung von Überzeugungen. Zuletzt erhielt sie den Preis für künstlerische Forschung der Schering Stiftung (2022), den Creative Capital Award (2022), den Betty Parsons Fellow-Artists2Artists Art Matters Award (2022), ein Artists + Machine Intelligence Grant – Experiments with Google (2022) und ein Guggenheim Forschungsstipendium in FineArts (2021). Rasheed ist Autorin von vier Künstlerbüchern: *i am not done yet* (Mousse Publishing, 2022); *An Alphabetical Accumulation of Approximate Observations* (Endless Editions, 2019); *No New Theories* (Printed Matter, 2019) und der digitalen Veröffentlichung *Scoring the Stacks* (Brooklyn Public Library, 2021). Ihre Texte sind in *Triple Canopy*, *New Inquiry*, *Shift Space*, *Active Cultures* und im *Believer* erschienen. Rasheed ist außerdem Gründerin von Mapping the Spirit, einem digitalen Archiv, das dokumentiert, wie Schwarzer Glaube lebt, sich wandelt und selbst erneuert.

Begleitprogramm

Verleihung des Preises für künstlerische Forschung der Schering Stiftung 2022:

Kameelah Janan Rasheed

17. September 23, 10:30 Uhr

Performance Lecture

in the coherence, we weep

Mit der Künstlerin

17. September 23, 17 Uhr

In englischer Sprache

Workshop Special

Contrast Intimacy – Siebdruck Workshop

Mit Rüzgâr Buski

21. Oktober 23, 14–17 Uhr

In deutscher und englischer Sprache

Kuratorinnenführung

Mit Sofie Krogh Christensen

26. Oktober 23, 19 Uhr

In englischer Sprache

Performance und Workshop

Sonic Response

22.–27. November 23

In englischer Sprache

Öffentliche Führung mit Deutscher Gebärdensprache

Mit Anjouna Novak

26. November 23, 14 Uhr

In deutscher Sprache mit Simultanübersetzung in deutscher Gebärdensprache (DGS)

Fokus-Tour

Mit Sarah Steiner

3. Dezember 23, 12 Uhr

Öffentliche Führungen

Sonntag, 17. September 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 24. September 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 7. Oktober 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 8. Oktober 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 28. Oktober 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 29. Oktober 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 18. November 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 19. November 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 9. Dezember 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 10. Dezember 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

SKIN IN THE GAME

Ruth Buchanan, Otobong Nkanga,
Collier Schorr, Rosemarie Trockel,
Joëlle Tuerlinckx und Andrea Zittel

Kuratorischer Text

Zwischen Himmel und Hades

Kuratorischer Essay, Clémentine Deliss

„Es geht um den Körper und das Trauma. Um gegenseitige Identifikation und Projektion. Im Fall von SKIN IN THE GAME verhalten sich die Charaktere oft wie Engel im Tal des Todes.“

—Collier Schorr

SKIN IN THE GAME, auf Deutsch übersetzt „Die Haut im Spiel“, präsentiert signifikante Prototypen aus den persönlichen Archiven sechs international bekannter Künstler*innen von den 1970er-Jahren bis in die Gegenwart. Darunter finden sich Experimente, die noch nie gezeigt wurden – von Malerei und Bannern bis zu Videoarbeiten, Fotografien, Collagen, Kostümen, Büchern, Zeichnungen und Konzeptnotizen. Die sechs Künstler*innen verbindet kein gemeinsames Thema, kein geteilter Stil oder eine ähnliche politische Haltung. Was sie gemeinsam haben, ist die Erfahrung von „skin in the game“, jenen anfänglichen Moment der beruflichen und existenziellen Emanzipation, als diese Künstler*innen ihre Haut ins Spiel *geworfen* und sie sich ganz der Kunst verschrieben haben – sich also in den Hades einer unsicheren Existenz, ebenso aber in den Himmel des künstlerischen Experimentierens begeben haben.

Joëlle Tuerlinckx warf im Alter von fünf Jahren Schlammklumpen an ein Haus und sah dabei zu, wie der Matsch die saubere weiße Fassade herunterlief, in der Sonne trocknete und Spuren hinterließ. Sie experimentierte weiter mit Klecksen und Flecken, und während der Vorbereitungen zu ihrer ersten öffentlichen Ausstellung im Palais des Beaux-Arts in Brüssel malte sie schließlich einen Fleck an die Wand. Dieser Fleck, den sie sich entschied, nicht zu übermalen, entwickelte sich in der Folge zu einem Erkennungszeichen ihrer Arbeit, zu einer konstanten Provokation und Dekonstruktion des Kanons. Im Falle Otobong Nkangas lassen sich sämtliche Schlüsselemente ihres Werks zu *Fattening Room* zurückverfolgen, einer Performance, Installation und Digitalfotografie aus dem Jahr 1999, mit der Nkanga Traditionen der skulpturalen Darstellung weiblicher Körper aus ihrer südnigerianischen Heimat neu formulierte und diese in Bezug zur volkstümlichen Architektur setzt. Die frühen Fleischarbeiten aus Wollstrick von Ruth Buchanan aus Aotearoa Neuseeland beziehen sich bewusst auf Rosemarie Trockel, deren eigener Beitrag zur Ausstellung wiederum aus ihren ersten Strickbildern (1984–85), frühen Zeichnungen und Buch-Covern (1978–88) sowie aus *Prototyp*

für ein *Hühnerhaus* (1993) besteht. Dokumentarisches Material aus Andrea Zittels persönlichem Archiv illustriert dagegen Zittels erste Zuchtexperimente im Sinne eines Ausdrucks modernistischen Designs – Experimente, die sie schließlich dazu führen sollten, autarke Wohnzellen für Menschen zu entwerfen. Collier Schorr schließlich stellt fotografische Collagen aus ihrem ersten Buch *Jens F.* (1991/2005) aktuellen Assemblagen aus *Akerman Ballet* (2023) gegenüber, einer neuen Arbeit, in der sie Szenen aus *Je, tu, il, elle*, tanzt, dem Film, mit dem Chantal Akermans 1974 bekannt wurde. All diesen Arbeiten sind Prototypen – auf halber Strecke zwischen der Präzision einer Blaupause und der Symbolik von Poesie verortet.

Ein roter Faden, der sich durch die Ausstellung zieht, ist die Fähigkeit dieser frühen Prototypen, für die Künstler*innen fruchtbar zu bleiben, sich immer wieder weiter zu entwickeln und in endlose Versionen eines Originals zu verwandeln. Schorr fährt ihre alten Fotografien mit einem Stift nach, ein Akt der Transkription, in dem sie die emotionale und visuelle Beziehung zum originalen Modell aktualisiert. Tuerlinckx präsentiert Generationen von Bildern, zum Beispiel *Paleolithic Hand*, ein ikonisches archäologisches Diagramm, das sie auf dem Fotokopierer in die Länge zieht und deformiert. Anhand von Zittels Briefen, Fotografien und Zeichnungen lässt sich Schritt für Schritt der Designprozess nachvollziehen, der sie von Zuchtkäfigen für Bantam-Hühner zu Möbeln für menschliche Behausungen gebracht hat. Ruth Buchanans Textarbeiten reichen schließlich von Essays, die für niemanden geschrieben wurden, bis zu angefangenen Konzepten für Performances, Audio- und Videoarbeiten. Stets in hohem Maße generativ, verwischen diese Prototypen die Grenze zwischen Original und Dokumentation, Kunstwerk und Archiv.

Die Ausstellung erzählt ebenso von der Vorhandenheit – und dem Fehlen – emblematischer Positionen für Künstler*innen zwischen den 1970er- und den 1990er-Jahren. So wird etwa in *Work-Titles* (1978–88) Trockels ambivalente Haltung gegenüber dem Kunstbetrieb der Zeit deutlich: *Theoriephobie*, 1983, *Collectors Voice*, 1985, *Master-Pieces and copies (My way)*, 1987 und *Vanishing Ideals*, 1988. Buchanan dagegen bringt ihre Bewunderung und Nähe zu Künstler*innen aus Aotearoa Neuseeland wie Jacqueline Fraser und et. al. zum Ausdruck. Nkangas Weg wiederum beginnt mit einem Kunststudium in Ile-Ife in Nigeria und führt sie weiter an die *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts* in Paris, wo sie in die Ateliers von Jean-Jacques Lebel, Giuseppe Penone und Jean-Luc Vilmouth studiert. Zu Nkangas eigenen Leitfiguren gehören Rebecca Horn, Sokari Douglas Camp und die verstorbene feministische Autorin bell hooks. Tuerlinckx schließlich verweist mit einer neuen Bodenarbeit, die für *SKIN IN THE GAME* entstanden ist, auf Carl Andre. Vor Ort produzieren Nkanga und Tuerlinckx in den KW für diese Ausstellung zudem ihr erstes gemeinsames Werk.

SKIN IN THE GAME verschmilzt die Umgebung der Ausstellung mit dem Umfeld des Ateliers und bietet damit einen möglichen Modus Operandi für zukünftige Ausstellungen und weitere Prototypen an. Die Raumchoreografie entstand aus einer Kollaboration zwischen der Kuratorin und Joëlle Tuerlinckx. In Tuerlinckx' Praxis steht immer wieder die Frage im Fokus, wie sich das private Setting des Studios, das die Freiheit bietet, ohne Ziel gestalten zu können, in den hermetischen Rahmen der Galerie verpflanzen lässt. Als Reaktion darauf konfiguriert sie räumliche Situationen, schneidet Ausschnitte aus Wänden heraus, arbeitet mit natürlichem und künstlichem Licht und baut Arrangements nach ihrem System der magnetischen Studiowand (Magnetic Studio Wall). Kuratorisch wird das Konzept der Ausstellung *SKIN IN THE GAME* über eine Methode transgressives Nebeneinander

(transgressive adjacency) vermittelt, das heißt, Kunstwerke und Artefakte unterschiedlicher Herkunft und aus verschiedenen Disziplinen werden eng zusammen präsentiert, um sowohl Momente der Komplizenschaft wie der „nachbarschaftlichen Abneigung“ zu schaffen. Wie ein Eindringling oder eine Besetzerin bemächtigt sich die Ausstellung *SKIN IN THE GAME* der blaßrosa- und schwarzfarbigen Wände der vorangegangenen Schau in den KW. Sie nimmt sich, was da ist – und verweist damit auf Fragen der Nachhaltigkeit und ökonomischen Stringenz im Ausstellungsmachen heute.

Für die Besucher*innen stehen sogenannte „Metabolic Chairs“ bereit, auf denen sie sich ausruhen und Interviews mit den Künstler*innen lesen können. Metabolic Museum-University (www.mm-u.online), eine Forschungs- und Bildungsplattform, die von den KW unterstützt wird und im Oktober 2023 startet, organisiert unter dem Titel *NERVES, BREATH, MUSCLES, BLOOD* (Nerven, Atem, Muskeln, Blut) ein Online-Begleitprogramm. Die Publikation *SKIN IN THE GAME. Conversations on Risk and Contention* (Hatje Cantz/KW) erscheint im November 2023 und folgt auf *The Metabolic Museum* (2020, Hatje Cantz/KW).

Bei den Arbeiten in der Ausstellung handelt es sich um großzügige Leihgaben der Künstler*innen sowie der folgenden Galerien: Coastal Signs, Tāmaki Makaurau Auckland (Ruth Buchanan); Lisson Gallery, London (Otobong Nkanga); 303 Gallery, New York, (Collier Schorr); Sprüth Magers, Berlin, Köln (Rosemarie Trockel, Andrea Zittel); Nagel Draxler, Berlin, Köln und München, sowie Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Wien (Joëlle Tuerlinckx).

Kuratorin: Clémentine Deliss

Kuratorische Assistenz: Nikolas Brummer

Ausstellungschoreografie: Joëlle Tuerlinckx und Clémentine Deliss

Metabolische Stühle: Charakter Design, Diane Hillebrand mit Francesca-Romana Audretsch, Janina Capelle, Lizzy Ellbrück, Teresa Häußler, Cécile Kobel, Christina Scheib, MM-U 2018-19

Program Metabolic Museum-University: Christina Scheib mit Ollie George, Jakob Karpus, Felipe Meres, Joana Owona, Toby Üpson, Edi Winarni, Winnie Zhu, MM-U 2023

Webseiten-Design und Programmierung/Website Design and

Programming: Rana Karan & Cécile Kobel / Happys

Website Design and Programming: Rana Karan & Cécile Kobel/ Happyserver

Biografien

Ruth Buchanan (* 1980) lebt in Tāmaki Makaurau, Auckland, Aotearoa Neuseeland. Buchanan studierte an der Elam School of Fine Arts, Tāmaki Makaurau/Auckland, sowie am Piet Zwart Institute in Rotterdam. Von 2008 bis 2009 war sie als Researcher an der Jan van Eyck Academie in Maastricht tätig, 2018 erhielt sie den Walters Prize, den wichtigsten Kunstpreis Aoteaoras. Buchanan hat unter anderem Auftragsarbeiten für die Neuen Auftraggeber und das Museum Abteiberg (2023) realisiert, für das Kunstmuseum Basel (2022), die Govett-Brewster Art Gallery, Ngāmotu/New Plymouth, (2019); das MASP, São Paulo (2019); die Auckland Art Gallery Toi o Tamaki, Tāmaki Makaurau/Auckland, (2018); die Te Pātaka Toi Adam Art Gallery, Poneke/Wellington, sowie die 8. Gwangju Biennale (2016). Aktuell ist Buchanan Direktorin des Artspace Aotearoa, einer Non-Profit-Galerie für zeitgenössische Kunst. Sie wird von der Galerie Coastal Signs, Tāmaki Makaurau/Auckland, vertreten.

Otobong Nkanga (* 1974) lebt und arbeitet in Antwerpen. Nkanga studierte Kunst an der Obafemi Awolowo University in Ile-Ife, Nigeria, sowie an der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. 2011 ludt Clémentine Deliss Nkanga ein, an der post-ethnografischen Ausstellung *Objekt Atlas – Feldforschung im Museum* im Weltkulturen Museum, Frankfurt/Main, teilzunehmen. Nkanga war 2002 Residenzkünstlerin an der Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam und 2013 Stipendiatin des Berliner Künstlerprogramms des DAAD teil. Jüngste Einzelausstellungen fanden etwa in der Tate St. Ives (2019), im Gropius Bau, Berlin (2020), im Kunsthaus Bregenz (2021), im Castello di Rivoli in Turin (2021), im Sint-Janshospitaal in Brügge (2022) oder im IVAM in Valencia (2023) statt. Nkanga wird von der Lisson Gallery, London, sowie In Situ – Fabienne Leclerc, Paris, und der Lumen Travo Gallery, Amsterdam, vertreten.

Collier Schorr (* 1963) lebt und arbeitet in New York. Schorr studierte Journalismus an der School of Visual Arts in New York und arbeitete in den 1980er- und 90er-Jahren als Kunstkritikerin unter anderem für Magazine wie Artforum und Frieze. Schorr hatte Einzelausstellungen im Badischen Kunstverein, Karlsruhe (2007), dem Museum of Contemporary Art, Denver (2007) oder der Villa Romana, Florenz (2008). Ihre Arbeiten waren zudem in Gruppenausstellungen am Stedelijk Museum in Amsterdam (1998), auf der International Center for Photography Triennial (2003), im MoMA New York (2009, 2010, 2015), dem Guggenheim Museum in New York (2008), bei Consortium in Dijon (2014), in der Luma Foundation in Arles (2015) oder in der Ausstellung *Orlando . Curated by Tilda Swinton* bei C/O Berlin (2022) zu sehen. Bei MACK sind bislang sechs Monografien mit Schorrs Arbeiten erschienen. 2014 ging die Künstlerin den Schritt in die Modefotografie und veröffentlichte ihre Arbeiten in großen Magazinen wie Purple und i-D. Schorr wird von der 303 Gallery, New York, vertreten.

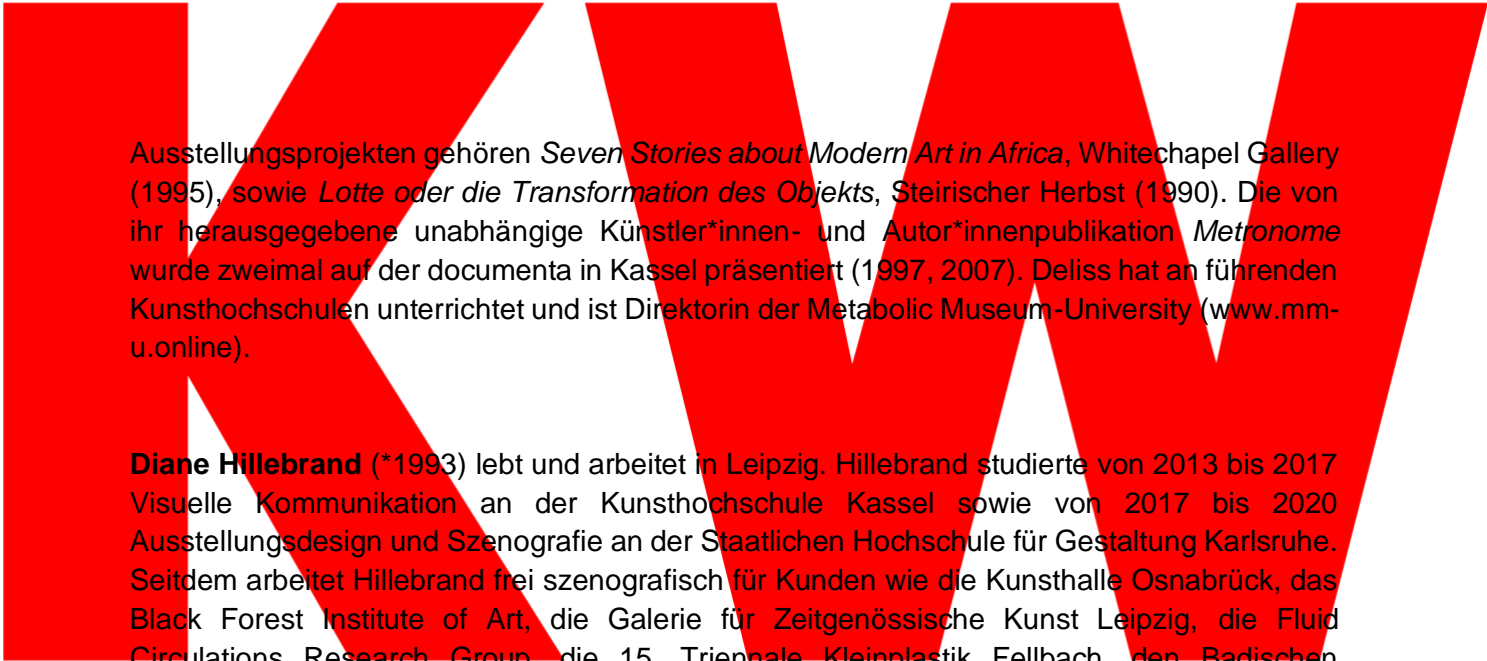
Rosemarie Trockel (* 1952) lebt und arbeitet in Potsdam. Sie studierte Malerei an den Kölner Werkschulen (1974–78). Zu ihren ersten Einzelausstellungen gehören Ausstellungen in der Galerie Monika Sprüth in Köln, in der Galerie Philomene Magers in Bonn (beide 1983) sowie

im MoMA in New York (1988). 1999 vertrat Trockel als erste Frau Deutschland auf der Biennale di Venezia. Für ihre Arbeit wurde sie mit mehreren Preisen ausgezeichnet, darunter mit dem Kaisering der Stadt Goslar (2011) sowie dem Roswitha Haftmann-Preis (2014). Trockels Werke finden sich in Sammlungen wie der des Centre Pompidou, Paris, der Tate Gallery, London und von The Art Institute of Chicago ebenso in einer Reihe privater und öffentlicher Sammlungen in Deutschland. Großangelegte Einzelausstellungen waren im Museum Ludwig in Köln (2005), im Kunsthaus Bregenz (2015) sowie jüngst im Museum für Moderne Kunst, MMK in Frankfurt/Main (2023) zu sehen. Trockel war von 1998 bis 2016 Professorin für bildende Kunst an der Kunstakademie Düsseldorf. Sie wird von Sprüth Magers vertreten.

Joëlle Tuerlinckx (* 1958) lebt und arbeitet in Brüssel. Erste Einzelausstellungen fanden 1987 im Centre Pompidou in Paris, 1993 im Palais des Beaux-Arts in Brüssel und 1994 im Witte de With (jetzt Kunstinstituut Melly) in Rotterdam statt. In letzter Zeit hatte sie Einzelausstellungen etwa im Wiels Contemporary Art Centre, Brüssel (2012), im Haus der Kunst, München (2013), Kunstmuseum Basel (2016) sowie der Dia Art Foundation, NY, USA (2018). Tuerlinckx war auf mehreren großen Ausstellungen vertreten, etwa im Bonnefantenmuseum Maastricht, (2001), auf der Documenta 11 in Kassel (2002), der Manifesta 14, St. Petersburg (2014), bei Bozar Brussels (2005) und auf den Skulptur Projekten Münster (2017). Sie unterrichtete mehrere Jahre lang an der l'ERG in Brüssel und erhielt 2018 die Ehrendoktorwürde von der Fakultät für Architektur und Kunst an der Hasselt University. Die Künstlerin wird von Nagel Draxler, Berlin, Köln, München, sowie der Galerie nächst St. Stephan Rosemarie Schwarzwälder, Wien, vertreten.

Andrea Zittel (* 1965) lebt und arbeitet im Joshua Tree National Park, Kalifornien. Zittel studierte zunächst bildende Kunst an der San Diego State University und schloss ihr Studium 1990 an der Rhode Island School of Design ab. Zu Beginn der 1990er-Jahre zog sie nach Brooklyn, New York, wo sie unter dem Namen A-Z Administrative Services, später A-Z enterprise, zu arbeiten begann. 1992 entwarf Zittel ihre erste „Living Unit“, ein experimentelles Wohngebilde. 2000 zog die Künstlerin zurück nach Kalifornien und gründete dort auf einer 80-Acre-Gelände in Joshua Tree in der Mojave-Wüste A-Z West. Dazu gehören auch die High Desert Test Sites (HDTs). Ihre Arbeit wurde auf der 45. Biennale di Venezia, auf der documenta X in Kassel oder im Whitney Museum of American Art, New York, ausgestellt. 2022 entwickelte Zittel eine permanente ortsspezifische Installation für das Kunstmuseum Krefeld und gestaltete Möbelskulpturen für das Gartenhaus der Deutschen Werkstätten Hellerau. Sie wird von Sprüth Magers, Massimo DeCarlo, Mailand, Regen Projects, Los Angeles und Sadie Coles, London vertreten.

Dr. Clémentine Deliss (* 1960), unabhängige interdisziplinäre Kuratorin und Publizistin, ist Global Humanities Professor in History of Art an der University of Cambridge. Zudem war sie Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin. Deliss studierte zeitgenössische Kunst und semantische Anthropologie in Wien, London und Paris. Von 2010 bis 2015 war sie Direktorin des Weltkulturen Museums, Frankfurt/Main. Ausgewählte Ausstellungen: *Die tragbare Heimat. Vom Feld zur Fabrik* für Hello World im Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart (2018); *Objekt Atlas – Feldforschung im Museum* (2011) und *Ware & Wissen (or the stories you wouldn't tell a stranger)* (2013), beide im Weltkulturen Museum. Zu ihren früheren



Ausstellungsprojekten gehören *Seven Stories about Modern Art in Africa*, Whitechapel Gallery (1995), sowie *Lotte oder die Transformation des Objekts*, Steirischer Herbst (1990). Die von ihr herausgegebene unabhängige Künstler*innen- und Autor*innenpublikation *Metronome* wurde zweimal auf der documenta in Kassel präsentiert (1997, 2007). Deliss hat an führenden Kunsthochschulen unterrichtet und ist Direktorin der Metabolic Museum-University (www.mm-u.online).

Diane Hillebrand (*1993) lebt und arbeitet in Leipzig. Hillebrand studierte von 2013 bis 2017 Visuelle Kommunikation an der Kunsthochschule Kassel sowie von 2017 bis 2020 Ausstellungsdesign und Szenografie an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe. Seitdem arbeitet Hillebrand frei szenografisch für Kunden wie die Kunsthalle Osnabrück, das Black Forest Institute of Art, die Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig, die Fluid Circulations Research Group, die 15. Triennale Kleinplastik Fellbach, den Badischen Kunstverein Karlsruhe oder die 33. Biennale of Graphic Art, Ljubljana. Hillebrand ist seit 2018 mit Metabolic Museum-University assoziiert und hat für diese die „Metabolic Chairs“ entworfen.

Christina Scheib (*1990) lebt in Berlin. Die Kuratorin hat Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis an der Universität Hildesheim sowie Ausstellungsdesign und Szenografie sowie kuratorische Studien an der Hochschule für Gestaltung Karlsruhe studiert. Scheib hat im Gropius Bau, Berlin, dem Badischen Kunstverein, Karlsruhe, sowie bei State of Concept, Athen, gearbeitet. Seit Januar 2023 ist sie Kuratorin der Universität der Künste, Bremen, und leitet das Ausstellungsschiff Dauerwelle sowie Speicher XI A. Seit 2018 ist sie Teil von Metabolic Museum-University.

Begleitprogramm

Kuratorinnenführung

Mit Clémentine Deliss

15. September 23, 16 Uhr

In englischer Sprache

Website Launch MM-U & Debating Chamber

NERVES – Risk and Transgression in Curatorial Practice

11. Oktober 23, 18:30 Uhr

In englischer Sprache

Online Veranstaltung

Kuratorinnenführung

Mit Clémentine Deliss

15. September 23, 16 Uhr

In englischer Sprache

Debating Chamber

BREATH – Figureheads, and Emancipation in Artistic Practice

1. November 23, 19 Uhr

In englischer Sprache

Online Veranstaltung

Fokus-Tour

Mit Theseas Efstathopoulos

12. November 23, 14 Uhr

Debating Chamber

MUSCLES – Collections and Contention

22. November 23, 19 Uhr

In englischer Sprache

Online Veranstaltung

Buchveröffentlichung

SKIN IN THE GAME.

Conversations on Risk and Contention

29. November 23, 19 Uhr

In englischer Sprache

Debating Chamber

BLOOD – Pumping and Transfusions – Living Alloys

6. Dezember 23, 19 Uhr

In englischer Sprache

Online Veranstaltung

Öffentliche Führungen

Samstag, 30. September 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 1. Oktober 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 21. Oktober 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 22. Oktober 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 4. November 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Sonntag, 5. November 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Samstag, 25. November 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 26. November 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 16. Dezember 23, 16 Uhr / in englischer Sprache

Sonntag, 17. Dezember 23, 16 Uhr / in deutscher Sprache

Samstag, 6. Januar 24, 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.

Vermittlungsprogramm Herbst 2023

Lehrer*innenführung

21. September 23, 16:30–18 Uhr

In deutscher Sprache

Offenes Atelier für Kinder und Erwachsene mit Hirmiz Akman

1. Oktober 23, 13–17 Uhr

5. November 23, 13–17 Uhr

3. Dezember 23, 13–17 Uhr

7. Januar 24, 13–17 Uhr

In deutscher Sprache / in englischer Sprache

Ferienworkshop für Jugendliche im Alter von 13-18 Jahren mit Hirmiz Akman

Von der Auguststraße in die KW

30. Oktober – 2. November 23, 11–15 Uhr

In deutscher Sprache

Seminar für Studierende der Kunsthochschule Weißensee und Gasthörer*innen

Blue Cube

17. November 23 – 6. Januar 24

In deutscher und englischer Sprache

[Mehr Informationen online.](#)

Einfache Sprache und Fragen zum Entdecken

Mit dem Herbstprogramm 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 parallellaufenden Ausstellungen gemeinsam besucht, sodass die Führungsangebote im Wochentakt wechseln.

Vorschau 2023

KW Digital:

Konferenz *Poetics of Encryption*

Theater im Delphi

27.–28. Oktober 2023

KW on location:

School of Casablanca

Verschiedene Standorte in Casablanca

11. November 2023 – 14. Januar 2024

BPA// Berlin program for artists Ausstellung 2023

Vorderhaus der KW

25. November 2023 – 7. Januar 2024

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 Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt.

Die Ausstellungen und Projekte des Herbstprogramms 2023 eröffnen im Rahmen der Berlin Art Week und finden statt in Zusammenarbeit mit und/oder werden gefördert durch:

KW



arte

Titel- und Laufzeitenänderungen vorbehalten