

KW

Michael Stevenson
Disproof Does Not
Equal Disbelief

3. Juli –

19. September 21



Michael Stevenson
Disproof Does Not Equal Disbelief
3. Juli – 19. September 21

Die Ausstellung *Disproof Does Not Equal Disbelief* des in Berlin lebenden Künstlers Michael Stevenson (*1964, NZ) präsentiert einen unkonventionellen Rückblick auf die künstlerische Praxis Stevensons der vergangenen 35 Jahre. Seit den 1980er Jahren hat Stevenson eine künstlerische Sprache entwickelt, die sich an der Schnittstelle von Ökonomie, Technologie, Bildung und Glauben bewegt und die infrastrukturellen Systeme, die diese Disziplinen bedingen, untersucht. Die Ausstellung zeigt frühe Werke des Künstlers neben neueren, raumgreifenden Installationen und aktuellen Auftragsarbeiten. Über die Jahre hat Stevenson einen anachronistischen Arbeitsprozess adaptiert, der, einem Industriefriedhof gleich, ältere Werkgruppen durch Fragmentierung wiederaufgreift. Die Navigation durch die ersten fünf Räume der Ausstellung folgt dem Prinzip der Analogie – eines Verdauungstrakts eines großen Fisches oder eines Wals. Architektur wird so zu Anatomie und ihr Inhalt eine Studie ihrer Eingeweide. Versehen mit Einsichten aus der Bauchhöhle unserer konstruierten Welt schärft Stevensons Präsentation unser Bewusstsein dafür, dass die Widerlegung rationaler Theorien nicht automatisch und unwiderruflich auch Unglaube bedeutet.

So ergänzt die erste Kammer des Verdauungstrakts eine Reihe früher Drucke aus der Serie *Call Me Immendorff* (2000–02) um aktuellere Nachträge (2021). Der Raum ist mit Schlagzeilen neuseeländischer Zeitungen ausgekleidet, die, chronologisch angeordnet, die Ereignisse rund um den Börsencrash im Oktober 1987 abbilden. Ein Gegen-Narrativ hierzu bildet die parallele, tägliche Berichterstattung über Jörg Immendorffs berühmt-berüchtigte Künstlerresidenz in Auckland. „IMMENDORF IMMINENT“, „I HATE CHEAP CHAMPAGNE“, „JUNIORS BLAMED“ oder „ZOMBIE STOCK (...)“ verkünden die Headlines in einsilbigen Phrasen und erinnern mit ihrem zugleich journalistischen, sensationslüsternen, plumphen und banalen Tonfall *en masse* konsumiert, an konkrete Poesie oder enigmatische Tweets.

Strategic-Level Spiritual Warfare (2014–21) – über zwei Räume verteilt und in mundgerechten Stücken verdaut – beschäftigt sich mit einem als „Tür-Problem“ bekannten Phänomen, dem Dilemma des *Drückens* oder *Ziehens*. Die Arbeit ist dem Mathematiker José de Jesús Martínez (1929–91) gewidmet, der überzeugt davon war, dass jede Verwechslung der Öffnungsrichtung und dem darauf folgenden Widerstand die Existenz des Teufels beweise. Die Installation wurde gleichsam als Test dieser seltsamen Theorie konzipiert und besteht aus zwei interaktiven, freistehenden Türen, durch die die Besucher*innen eingeladen sind einzutreten.



Michael Stevenson, *GURUS PROBE FUTURE MIST*, aus der Serie *Call Me Immendorff*, 2021; Courtesy der Künstler

In den KW werden die gerne von Amazon-Büros genutzten „Türtische“ (zu Tischen umfunktionierte Türen) zu dem getesteten Türmodell. Amazon versteht die kostengünstige Lösung als Aushängeschild seiner Firmenphilosophie und objektgewordenes Geschäftsmodell, das Frugalität als Gründungsmythos und Corporate Identity verkörpert.

Das Überprüfen dieser Tische auf ihre Tauglichkeit als Türen vereint verschiedene thematische Grundgedanken der Ausstellung wie Ökonomie, Technologie und Glaube. Untersucht wird dies in einer Reihe von Wandzeichnungen – von einer Anleitung zum Eigenbau eines solchen Türtisches bis hin zu anderen Amazon-Maskottchen und -leitbildern. Die Zeichnungen sind an den reduzierten Stil der französisch-schweizerischen Künstlerin Annie Vallotton (1915–2013) angelehnt, die vor allem für ihre Illustration der *Good News Bible* bekannt ist. Die spärlichen Linien der Zeichnungen evozieren ein früheres Zeugnis von Proselytismus und globaler Massenverbreitung.

Die Türen sind hier Teil eines größeren Systems, das in willkürlichen Abständen die Öffnungsrichtung ändert. Einen weiteren Teil dieses Systems bildet eine aufblasbare Kammer, die bereits im vorherigen Raum

zu sehen war und nun eine Umkehrung des Verdauungsprozesses in Gang setzt. In der begehbaren Blackbox offenbart sich ein hydraulisches System, das, angetrieben durch eine Reihe gegeneinander antretender Computerspiele, das Drücken oder Ziehen jener „besessenen“ Tür aktualisiert, während ein Sticker mit einer Schiphol-Fliege bedruckt die Aufmerksamkeit der Betrachter*innen auf die Türklinken lenkt.

Die Verdauung der Arbeiten setzt sich auch in der nächsten Kammer fort, wo mehrere kleine Räume den Appendix der Ausstellung bilden. Ein überdimensionaler Scheck aus Latex, ausgestellt über eine sechsstellige Summe, dominiert den ersten Raum. Das Zahlungsinstrument, das die Spende einer Fernseh-Spendengala (einem sogenannten Telethon) an die Mental Health Foundation of New Zealand zertifiziert, wirkt wie einer Requisitenkammer entsprungen. Die gummiartige, abgeschmackte und cartoonhafte Beschaffenheit beleuchtet die Schattenseiten des Live-Fernsehens und den ausbeuterischen Charakter der Telethons mit ihrer zweifelhaften, transaktionalen Kayfabe-Logik. An der Rückseite des Schecks lehnt sich ein Display von Telethon-Memorabilia an, das jedoch erst beim Verlassen des Traktes sichtbar wird. Indem sie das Durchhalte-

vermögen der Teilnehmer*innen auf die Probe stellen und mit fragwürdigen Mitteln die aufreibende Art von Live-Übertragungen instrumentalisieren, stehen Telethons hier exemplarisch für unser Verhältnis zu massenmedialer Logik.

Das Motiv eines Zwei-Raum-Modells prägt schon lange Stevensons Praxis; hier erfährt es durch eine Anekdote über den Studiohabitus des amerikanischen Malers Philip Guston (1930–80) eine zeitgemäße Übertragung: „Was für ein Mensch bin ich, der zuhause sitzt, Magazine liest, von einer frustrierten Wut auf alles gepackt wird und dann in sein Studio geht, um ein Rot einem Blau anzupassen?“ Das Studio in Woodstock im Bundesstaat New York, in dem Guston in den 1960er und 1970er Jahren arbeitete, soll sich auf zwei miteinander verbundene Räume erstreckt haben – einen Arbeitsraum und eine Lounge mit einem großen Fernseher. Das ständige Flackern des Bildschirms übertrug die Umbrüche der Epoche in Echtzeit. Gustons rastloses Hin und Her schlurften zwischen diesen zwei imaginierten Polen – einem vermittelten und einem abgeschotteten Raum – gleicht einem Vorgang, mit dem gewissermaßen die vierte Wand durchbrochen wird – ein Modell, in dem Architektur eine tragende Rolle spielt.



Michael Stevenson, *Serene Velocity in Practice: MC510/CS183*, 2017–2019. Installationsansicht, Monash University Museum of Art, 2019; Courtesy der Künstler, Michael Lett, Auckland und Fine Arts, Sydney; Foto: Andrew Curtis



Michael Stevenson, *Like a Fish Needs a Bicycle*, 2020/21;
 Courtesy der Künstler, Michael Lett
 Gallery, Auckland und Fine Arts,
 Sydney

Die Analogie der zwei Räume taucht in der Ausstellung an verschiedenen Stellen erneut auf. Am unmittelbarsten zeigt sich dies jedoch im Appendix, wo der mediengesättigte Telethon-Raum um einen Gegenpol ergänzt wird. Unter einem mit Schrupffolie überzogenen Gerüst sind frühe Malereien und Aquarelle Stevensons zu sehen. Die Arbeiten aus den späten 1980er Jahren zeigen Kollektenteller und gestapelte Gesangsbücher. In diesen minimalistischen, religiösen Requisiten zeigt sich exemplarisch die Untersuchung einer evangelikalen Weltanschauung, die sich als Leitmotiv durch Stevensons Praxis zieht und die metaphorische und physische Komposition seines Werks prägt. Die comichaften Umrisse erinnern an Gustons Gemälde, während die Datierung auf Stevensons künstlerische Anfänge in Neuseeland verweist, dem Moment des Marktversagens und Immendorffs auratischen Blicks.

Nach Verlassen der Verdauungskammern bietet die Ausstellung Gelegenheit zu einer Verdauungspause. Die Besucher*innen blicken aus der Vogelperspektive auf die Arbeit *Serene Velocity in Practice: MC510/C183* (2017/19), mit der Stevenson die große Halle der KW in einen Campus verwandelt. Die immersive Installation greift sein Interesse an widersprüchlichen Wissenssystemen, Herkunftsmymen und Weltanschauungen auf und stellt diese einander gegenüber. Die Installation nimmt hierbei architektonische Dimensionen an: Zwei Klassenräume mit jeweils einem überdachten Gang leiten den Campus zu den Hintertüren der KW und darüber hinaus. Die Arbeit verweist auf zwei Universitätsseminare, die in Kalifornien unterrichtet wurden und die bisher in keinerlei Verbindung zueinander standen. Der evangelikale Pastor John Wimber lehrte von 1982 bis 1986 *MC510: Signs and Wonders* an der School of

World Mission and Church Growth am Fuller Theological Seminary in Pasadena, während der libertäre Silicon-Valley-Unternehmer Peter Thiel 2012 in Stanford das Seminar *CS183: Startup* hielt. Auch wenn beide Klassenräume getrennt voneinander erfahren werden, deutet ihre unmittelbare Nachbarschaft eine Verbindung an – eine weitere Referenz auf das Zwei-Raum-Modell. Trotz der divergenten Lehrinhalte – Glaubensheilung und Exorzismus auf der einen, Startup-Gründung und Zukunftsplanung auf der anderen Seite – fungiert die Architektur hier als einzig verbindendes Element, aber auch kritisches Werkzeug, mit dem Vorstellungen von Bildung, Technologie und Glaube und damit verbundene institutionelle Verstrickungen hinterfragt werden.

Der an *CS183* angeschlossene Gang führt schließlich in den Garten der KW als einer Verlängerung des Campus hin zu einem Fahrradständer mit dem Titel *Like a Fish Needs a Bicycle* (2020/21). Die Arbeit greift einen Streich auf, dem Stevenson einst begegnete und verweist mit ihrem Design auf das evangelikale Fischsymbol, das für eine Weltanschauung steht, die nicht einmal 8000 Jahre alt ist. Die Student*innen verpassten dem Fisch auf schelmische Art ein Paar Darwinsche Beine als Verweis auf dessen evolutionäre Entwicklung vor 375 Millionen Jahren. Stevenson reproduziert diesen Streich als Meme, das tradierte Vorstellungen, die der Titel der Arbeit andeutet, auf unterschiedlichen Bedeutungsebenen verhandelt.

Begleitend zu der Ausstellung in den KW und als deren printbasiertes Äquivalent erscheint eine von Will Holder gestaltete und gemeinsam mit Sternberg Press und dem Kunstinstitut Melly herausgegebene Publikation, die Beiträge der Kunsthistorikerin Anna Parlone und der Schriftstellerin Heike Geißler mit einer Vielzahl weiterer Stimmen vereint.

Begleitprogramm

Filmvorführung *Serene Velocity* (1970)

Regie von Ernie Gehr, USA

Mit Einführung von Filmkuratorin und Autorin
Madeleine Bernstorff, gefolgt von einem Gespräch
zwischen Bernstorff, Michael Stevenson und
KW-Kuratorin Anna Gritz

3. Juli 21, 21:30 Uhr

Ort: Hof der KW

Bitte melden Sie sich im Voraus unter
reservation@kw-berlin.de an.

In englischer Sprache

Öffentliche Führung mit Kuratorin Anna Gritz

4. Juli 21, 14 Uhr

In deutscher Sprache

Eintritt: im Ausstellungsticket enthalten

Fokus-Touren

4. und 18. August, 1. September 21, 17 Uhr

Ort: KW und KW Digital

Bitte melden Sie sich im Voraus unter
reservation@kw-berlin.de an.

Black Swan: The Communes

Black Swan DAO

27.–28. August 21, 16 Uhr

Ort: KW

Bitte melden Sie sich im Voraus unter
reservation@kw-berlin.de an.

Buchvorstellung Michael Stevenson

11. September 21, 15 Uhr

Ort: Hof der KW

Bitte melden Sie sich im Voraus unter
reservation@kw-berlin.de an.

In englischer Sprache

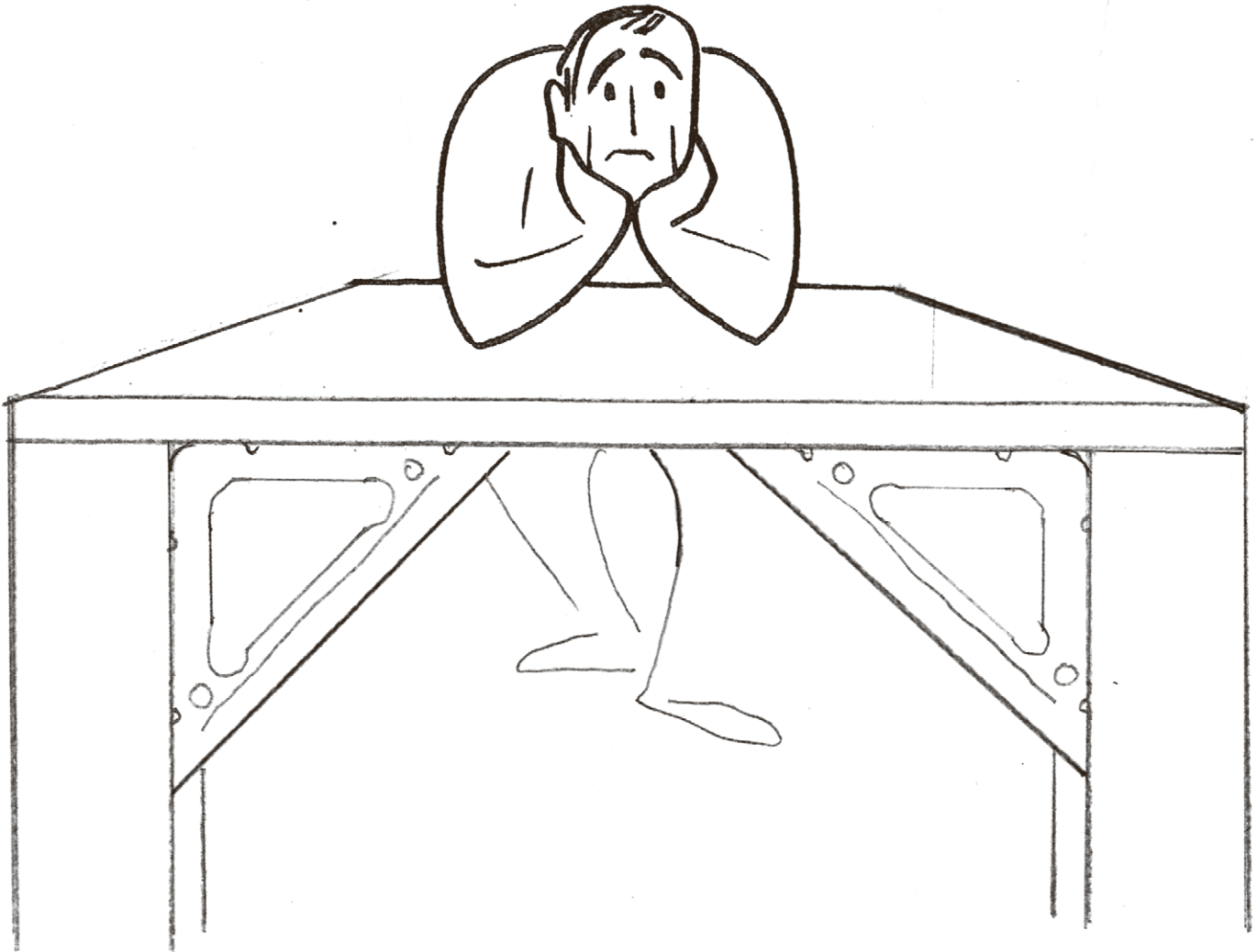
Öffentliche Führung mit Assistenzkurator

Léon Kruijswijk

16. September 21, 19 Uhr

In englischer Sprache

Eintritt: im Ausstellungsticket enthalten



KW Institute for Contemporary Art
KUNST-WERKE BERLIN e.V.
Auguststraße 69
10117 Berlin
Tel. +49 30 243459-0
info@kw-berlin.de
kw-berlin.de

Öffnungszeiten

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

Eintrittspreise

8 € / ermäßigt 6 €
berlinpass-Inhaber*innen 4 €
Freier Eintritt bis einschließlich 18 Jahre, für Freunde
der KW und Berlin Biennale und KW Lover*
Freier Eintritt für alle Besucher*innen am
Donnerstagabend von 18 bis 21 Uhr

Rundgänge mit den KW Guides

Während der regulären Öffnungszeiten können
Besucher*innen von Montag–Freitag an kurzen
Einführungen mit den KW Guides teilnehmen.
Bei Interesse sprechen Sie bitte die Mitarbeiter*innen
am Ticket-Counter an. Die Teilnahme ist kostenlos.

Öffentliche Führungen

Samstag 17. + 31. Juli, 14. + 28. August und
11. September um 16 Uhr, in englischer Sprache
Sonntag 11. + 25. Juli, 8. + 22. August / 5. und
19. September um 16 Uhr, in deutscher Sprache
Eintritt: im Ausstellungsticket enthalten
Teilnahme nur nach vorheriger Anmeldung über
den Museumsdienst Berlin. Begrenzte
Teilnehmer*innenzahl.

Museumsdienst Berlin
Tel.: +49 (0)30 247 49 888
(Mo–Fr: 9–15 Uhr, Sa–So: 9–13 Uhr)
museumsdienst@kulturprojekte.berlin

Hygienemaßnahmen

Zum Schutz von Besucher*innen und Mitarbeiter*innen
haben die KW umfassende Hygienemaßnahmen
entsprechend der geltenden Standards des Landes
Berlin getroffen. Die Anzahl der zulässigen
Besucher*innen in den jeweiligen Ausstellungsetagen
ist begrenzt und abhängig von den aktuellen
Regelungen. Aktualisierte Informationen finden Sie auf
unserer Webseite. Das Tragen einer FFP2-Maske ist
während Ihres Aufenthaltes im gesamten Haus und in
den Ausstellungen verpflichtend. Wir bitten darum, die
Nies- und Hustenetikette einzuhalten. Desinfektions-
mittelpender stehen am Eingang für Sie bereit.

Bitte besuchen Sie die KW nur, wenn Sie sich gesund
fühlen. Wir freuen uns über Ihren Besuch!

Impressum

Kuratorin: Anna Gritz
Assistenzkurator: Léon Kruijswijk
Programmkoordination und Outreach: Linda Franken,
Sarah Wessel
Produktionsleitung: Claire Spilker
Technische Leitung: Wilken Schade
Leitung Aufbauteam, Medientechnik: Markus Krieger
Aufbauteam: KW Aufbauteam
Registrierenden: Monika Grzymislawska,
Carlotta Gonindard Liebe
Bildung und Vermittlung: Katja Zeidler, Duygu Örs
Presse und Kommunikation: Natanja von Stosch,
Janine Muckermann
Text und Redaktion: Anna Gritz, Michael Stevenson,
Léon Kruijswijk, Friederike Klapp
Übersetzung: Lutz Breitingen
Volontärin: Sofie Krogh Christensen
Praktikant*innen: Nikolas Brummer, Artur Chruszcz,
Anna Leonie Hofmann, Sophie Huguenin,
Orphée Ibrahim, Justin Mamat, Maria Papadoulis,
Janina Schnitzler

© KW Institute for Contemporary Art, Berlin.
Alle Rechte vorbehalten.



Disproof Does Not Equal Disbelief wird in
Zusammenarbeit mit dem Kunststutium Melly
(Formerly known as Witte de With Center for
Contemporary Art) in Rotterdam präsentiert, wo vom
20. September 2020 bis 21. März 2021 eine frühere
Version der Ausstellung gezeigt wurde.

Die Installation *Serene Velocity in Practice:
MC510/CS183* wurde von der Auckland Art Gallery
Toi o Tāmaki, der Sydney Biennale 2018 und dem
Monash University Museum of Art | MUMA beauftragt.
Die Auftragsarbeit wurde unterstützt von Contemporary
Benefactors of Auckland Art Gallery, Chartwell Trust,
Auckland Contemporary Art Trust, Auckland Art Gallery
International Ambassadors und Michael Lett, Auckland.



Die KW Institute for Contemporary Art werden
institutionell gefördert durch die Senatsverwaltung für
Kultur und Europa.