



KKW

Peter Friedl

Report 1964–2022

19. Februar – 1. Mai 22

Peter Friedl
Report 1964–2022
19. Februar – 1. Mai 22

Report 1964–2022 ist Peter Friedls (*1960) bisher umfassendste institutionelle Werkschau in Deutschland. Friedl verwendet eine Vielzahl von Genres, Medien und Präsentationsformen, um in seinen Arbeiten die Konstruktion von Geschichte und Konzepten, die unser politisches und ästhetisches Bewusstsein prägen, zu erforschen. In seiner künstlerischen Praxis geht es darum, neue Erzählformen zu schaffen, in denen Zeit, permanenter Orts- und Perspektivenwechsel sowie kritische Intimität eine zentrale Rolle spielen. Häufig bezieht sich Friedl dabei auf die Poetik und Darstellungsweisen des Theaters (beispielsweise maßstabsgetreue Modelle, Tableaux vivants, Requisiten, Puppentheater, Reinszenierung), um auf verborgene oder übersehene Mechanismen hinzuweisen, die in der Geschichtsschreibung, in der Sprache und in kulturellen Identitäten zum Tragen kommen. Archivarisches Genauigkeit ist die prägende Organisationsstrategie in einigen seiner Langzeitprojekte, in denen strikte Chronologie oder ähnliche Ordnungsprinzipien genutzt werden, um unsere Vorstellungen von Visibilität und Kontext in Frage zu stellen. Auch die Zeichnung, die als lyrische Stimme private wie gesellschaftspolitische Geschichte(n) kommentiert und dokumentiert, spielt eine wichtige Rolle in Friedls Œuvre.

Report 1964–2022 ist eine monografische Schau, die Werke aus mehr als fünf Jahrzehnten vereint. Ihr Titel ist der gleichnamigen Videoinstallation – *Report* (2016) – entliehen, die Friedl für die *documenta 14* geschaffen hat, eine Arbeit, die der Durchlässigkeit von Sprache und den Grenzen von Identität nachspürt, während die Jahresangaben Friedls Interesse an der Echtzeit unterstreichen. Viele seiner ästhetischen Konzepte finden ihren Ursprung im Umfeld des Theaters, wo Realität destilliert, gerahmt, ausgestellt und transformiert wird. Die organisatorische Strategie hinter einigen von Friedls Arbeiten ist gleichermaßen methodisch wie ästhetisch. Langfristige Projekte wie *Playgrounds* (1995–2021), *Theory of Justice* (1992–2010), *The Diaries* (1981–2022), aber auch seine Zeichnungen, die bis in seine Kindheit zurückreichen (1964–2022), zeugen von einem künstlerischen Engagement, das Zeit in ihrer reinsten Form darstellt und ausstellt – gelebte und verlorene Zeit. Die Art und Weise, wie er dabei häufig die Perspektive von Kindern – als wahrhaft Subalterne – ins Spiel bringt, kann als Gelegenheit begriffen werden, die sogenannte Echtzeit nicht nur intellektuell, sondern auch formal zu verstehen – von Unschuld hin zu Manipulation. Die Ausstellung in den KW Institute for Contemporary Art bringt frühere mit neueren Werken zusammen, um sowohl thematische als auch formale Kontinuitäten in Friedls künstlerischer Arbeit aufzuzeigen.

Erdgeschoss

Beim Betreten der Ausstellung sehen sich die Besucher*innen drei maßgefertigten Vitrinen gegenüber, die mit Stapeln von Tagebüchern gefüllt sind. *The Diaries* (1981–2022) enthält Tausende von dicht gefüllten, handgeschriebenen Seiten, die über einen Zeitraum von vierzig Jahren hinweg jeden Tag dokumentieren und von der Vergeblichkeit zeugen, ein Leben in Worte fassen zu können. Indem er den Zugang zu den Inhalten seiner verschlossenen Tagebücher verweigert, lädt Friedl die Betrachter*innen dazu ein, über die Wirkungsweise von ästhetischer Erfahrung und Imagination nachzudenken. Frühe Fotocollagen aus dem Jahr 1971 können als Friedls erste fotografische Versuche angesehen werden, in denen er gefundene Bilder und Texte, in diesem Fall aus der imaginierten Welt von Native Americans, kombiniert. In der Videoarbeit *Untouched* (1995–1997) lässt Friedls ältester Sohn Luftballons zerplatzen, auf denen der Slogan „Nobody knows science“ steht. Aufgenommen wurde das Filmmaterial in Berlin und Italien über einen Zeitraum von zwei Jahren. In unmittelbarer Nähe befindet sich ein rosafarbenes monochromes Gemälde (1991), ein Beispiel für Friedls Beschäftigung mit Farbe als Sprache und Medium. *New Kurdish Flag* (1994–2001) bedient sich der Farbe als Mittel zur Reflexion über ein konkretes Objekt – die Flagge (und das Logo) der Arbeiterpartei Kurdistans (PKK) – und dessen politische Geschichte als Symbol des Widerstands. Die ursprüngliche rote Farbe der Flagge wurde zu Rosa aufgehellt; der programmatische Stern in der Mitte ist ausgeschnitten und fehlt.

Playgrounds (1995–2021) ist eines von Friedls Langzeitprojekten und zeigt dokumentarische Fotos von Spielplätzen, die der Künstler rund um den Globus gemacht hat. Die Bilder spielen mit dem Genre konzeptueller Fotografie und Recherche, indem sie urbane Typologien modernistischer Planung hervorheben, welche als Überbleibsel von Utopien des 20. Jahrhunderts interpretiert werden können. Während Ort und Zeit benannt werden, betont der distanzierte Blick (immer durch dieselbe analoge Kamera), die Ästhetik gegenüber der Funktionalität bevorzugend, ihre offensichtlichen Ähnlichkeiten und Unterschiede. *Playgrounds* besteht aus über 1.200 digitalisierten Farbdias, die alphabetisch nach den Ortsnamen geordnet sind.

Für seine erste Retrospektive im Jahr 1998 fragte Peter Friedl die Belegschaft des Palais des Beaux-Arts in Brüssel, welches Tier sie einmal in ihrem Leben haben werden wollen. Daraufhin wurden Kostüme aller genannten Tiere angefertigt und für die Besucher*innen zur Benutzung auf dem Boden ausgelegt. „Verwandlung“ und „Verkleidung“ sind in der Kindheit noch identisch. Der Wunsch, sich in ein Tier zu verwandeln, hat etwas Wildes, Aufregendes und ist in der kindlichen Fantasie allgegenwärtig. Mit der Bezugnahme auf die frühen Anfänge ist *Peter Friedl* (1998) im wahrsten Sinne des Wortes eine Retrospektive.

Diese Arbeit steht im Dialog mit *King Kong* (2001), einer vielschichtigen Videoinstallation, die sich mit dem *King-Kong*-Narrativ auseinandersetzt. Das als eine Art Musikvideo inszenierte Werk spielt in Sophiatown, einem Stadtteil von Johannesburg – ein wichtiger Ort in Südafrikas Apartheid-Geschichte, gleichzeitig auch Schauplatz des Jazz-Musicals *King Kong* (1959), das auf der Biografie der Schwergewichtsbox-Ikone Ezekiel „King Kong“ Dhlamini basiert. Hier in Sophiatown trägt der Singer-Songwriter Daniel Johnston seinen ganz eigenen *King-Kong*-Song vor, eine Nacherzählung des legendären *King-Kong*-Films, während um ihn herum Kinder spielen und ihm zuhören. Neben dieser Installation befindet sich die Arbeit *Index on Censorship I–V* (1998), vergrößerte Kritzeleien und „Fanpost“ – fotografiert auf verschiedenfarbigem Hintergrund –, die der Künstler von zwei türkischen Mädchen in Berlin erhielt, die damals im selben Gebäude wie er wohnten.

Maßstab und Modelle spielen in Friedls künstlerischer Praxis eine wichtige Rolle. *Rehousing* (2012–2019) wird in zwei Räumen präsentiert und besteht aus zwölf maßstabsgetreuen Modellen, die historische, mitunter zerstörte oder nie realisierte Wohnbauten nachbilden. Sie sind laut Friedl „Fallstudien für die mentale Geografie einer anderen Moderne“. Das erste Modell (*Gründbergstraße 22*, 2012) zeigt das Elternhaus des Künstlers in Österreich; die weiteren Modelle umfassen die Privatresidenz von Hồ Chí Minh, ein traditionelles Stelzenhaus in Hanoi (*Uncle Ho*, 2012); eine Sklavenhütte auf der Evergreen-Plantage, die im 18. Jahrhundert in Louisiana errichtet wurde (*Evergreen*, 2013); ein nie realisiertes Wohngebäude im Stil des Rationalismus, von Luigi Piccinato während des Faschismus für Ostafrika entworfen (*Villa tropicale*, 2012–2013); eine Nachbildung der Hütte des Philosophen Martin Heidegger im Schwarzwald (*Heidegger*, 2014); die Rekonstruktion einer von afrikanischen Geflüchteten in Berlin errichteten und 2014 von der

Polizei abgerissenen Behausung (*Oranienplatz*, 2014); ein sogenanntes „Nagelhaus“ oder *dīngzhù*, eines der vielen lokalen Bauwerke, die dem chinesischen Bauboom trotzen (*Holdout*, 2016); und eines der wenigen halbverfallenen Gebäude, die von Vann Molyvanns Projekt der 100 identischen Häuser, 1967 für Angestellte der kambodschanischen Nationalbank in Phnom Penh fertiggestellt, übrig geblieben sind (*101*, 2016). Die Kuppelkonstruktion stammt aus Drop City, der 1965 im Süden von Colorado gegründeten und Mitte der 1970er-Jahre aufgegebenen Hippiekommune, die Buckminster Fullers geodätische Konstruktionsprinzipien in DIY-Gebäuden umsetzte (*Dome*, 2016); eine Container-Behausung findet ihre Vorlage in einem Geflüchtetenlager in Jordanien (*Azraq*, 2016). Die beiden jüngsten Modelle zeigen das ehemalige Haus von Winnie und Nelson Mandela in Soweto, das inzwischen in ein Museum umgewandelt wurde (*8115 Vilakazi Street*, 2018–2019), und eines der Container-Fertighäuser, aus denen Amona bestand – ein israelischer Außenposten in den palästinensischen Gebieten im Westjordanland, welcher im Jahr 2017 geräumt wurde (*Amona*, 2018–2019).

Rehousing wird von zwei Videos flankiert: *Dummy* (1997) und *Liberty City* (2007), die jeweils eine unterschiedliche Perspektive auf gesellschaftspolitische Realitäten bieten. In *Dummy* (produziert für die documenta X im Jahr 1997) tritt der Protagonist – es ist der Künstler selbst – frustriert und erfolglos gegen einen defekten Zigarettenautomaten in einer Kasseler Fußgängerunterführung. Beim Verlassen wird er von einem Bettler angehalten, der ihn um Geld bittet. Als er sich weigert, wird er von diesem getreten. In *Liberty City* (2007) greift Friedl eine historische Szene aus dem Jahr 1979 auf, als der Schwarze Motorradfahrer Arthur McDuffie bei einer Verkehrskontrolle von weißen Polizisten angehalten und zu Tode geprügelt wurde. Nach dem Freispruch der angeklagten Polizisten fünf Monate später kam es in Liberty City, Miami, zum Aufstand. Friedl kehrt die dramatische Struktur um, indem er die vor Ort gefilmte Szene neu inszeniert, wobei ein weißer Polizist geschlagen wird. Die ungeschnittene Sequenz wird aus der Perspektive möglicher Augenzeug*innen in den Straßen des *Liberty Square Housing Project* gedreht, einer in den 1930er-Jahren während der Roosevelt-Ära errichteten Wohnanlage für afroamerikanische Bewohner*innen. Um Schwarze und weiße Anwohner*innen voneinander getrennt zu halten, wurde an der östlichen Grenze des Liberty Square eine Mauer errichtet, deren Überreste noch heute zu sehen sind.

Haupthalle

Beim Betreten der Haupthalle der KW treffen die Besucher*innen auf vier filigrane, handgefertigte Marionetten, die auf dem Boden stehen und mit ihren Fäden an der Hallendecke befestigt sind. In *The Dramatist* (*Black Hamlet, Crazy Henry, Giulia, Toussaint*) (2013) treten auf: Toussaint Louverture, der facettenreiche



Peter Friedl, *Oranienplatz*, 2014. Aus der Serie *Rehousing*, 2012–2019. Holz, MDF, Polypropylen, PVC, Acrylfarbe, 19 x 22 x 30 cm. Sammlung Marco Rossi, Turin. Courtesy Guido Costa Projects, Turin. Foto: Jorit Aust.

Anführer der Haitianischen Revolution von 1791, der dazu beitrug, die erste unabhängige Nation in der Karibik zu gestalten; Henry Ford, der Automobilmagnat aus Detroit, der die Massenproduktion perfektionierte; Giulia Schucht, die Frau von Antonio Gramsci; und John Chavafambira, ein *Manyika-nganga* (traditioneller Heiler und Wahrsager), der in den späten 1920er-Jahren aus seiner Heimat Simbabwe nach Johannesburg zog und zum Sujet der romanhaften Erzählung *Black Hamlet* (1937) des südafrikanischen Psychoanalytikers Wulf Sachs wurde. Durch die Zusammenführung dieser vier ganz unterschiedlichen Figuren eröffnet Friedl neue Möglichkeiten zur Reflexion über die Konstruktion von Geschichtsschreibung. An den gegenüberliegenden Wänden ist eine Auswahl von über 150 Zeichnungen zu sehen, die der Künstler zwischen 1964 (als Friedl vier Jahre alt war) und Ende 2021 geschaffen hat. Die lange Zeitachse, die sie miteinander verbindet, täuscht keine Chronologie vor.

Im zentralen Raum der Haupthalle werden zwei von Friedls bekanntesten Werken präsentiert: *Theory of Justice* (1992–2010) und *Report* (2016). Der Titel *Theory of Justice* bezieht sich auf den Anfang der 1970er-Jahre unternommenen Versuch einer Erneuerung der Gesellschaftsvertragstheorie durch den US-amerikanischen Philosophen John Rawls (1921–2002). Friedl folgt einem strengen System von Zeitungs- und Zeitschriftenausschnitten, die er über rund zwei Jahrzehnte gesammelt hat und in eigens konzipierten Vitrinen ausschließlich nach der Chronologie der dokumentierten, abgebildeten Ereignisse präsentiert. Durch den Verzicht auf zusätzliche, Zeit und Kontext betreffende Informationen schafft Friedl ein neues Narrativ von Protest und Widerstand, das rein auf den Bildern und der Auswahl basiert. *Report* (2016) ist die kinematografisch wohl komplexeste unter Friedls Filminstallationen. Der Ausgangstext hierfür ist *Ein Bericht für eine Akademie* (1917), Franz Kafkas Erzählung über den *Roten Peter*, einen Affen, der über seine Erfahrung der Menschwerdung berichtet. Vierundzwanzig Darsteller*innen – zumeist Laienschauspieler*innen – betreten die Bühne des Nationaltheaters in Athen und rezitieren Auszüge aus Kafkas monologischem Text, entweder in ihrer eigenen Muttersprache oder in Sprachen ihrer Wahl, darunter Arabisch, Dari, Englisch, Französisch, Griechisch, Kisuaheli, Kurdisch und Russisch. Auf Deutsch, die Originalsprache des Textes, sowie auf Untertitel wird bewusst verzichtet. Was die Menschen auf der Bühne verbindet, sind ihre körperliche Präsenz, ihre Gesten, ihr Sprechen und die Tatsache, dass viele von ihnen im Zuge der jüngsten Migrationsbewegungen nach Griechenland gekommen sind.

No prey, no pay (2018–2019) ist ein weiteres Beispiel für Friedls langjähriges Interesse, marginalisierte Positionen aus einer neuen Perspektive, von innen heraus zu betrachten. Ihren Ausgangspunkt setzt die



Peter Friedl, *No prey, no pay*, 2018–2019. Mixed Media, variable Maße. Installationsansicht Sharjah Biennale 14. Performance von Johnathan Lee Iverson. Courtesy der Künstler und Sharjah Art Foundation. Foto: Sharjah Art Foundation.

theatralische Installation in die Blütezeit der Piraterie, zwischen 1650 und 1730. *No prey, no pay* besteht aus einer Reihe markanter Randfiguren, deren faszinierende Biografien irgendwo zwischen Realität, Fiktion und Legende angesiedelt sind. Jeder dieser Figuren widmet Friedl einen farbenfrohen Sockel oder ein Podest, wie sie im Zirkus verwendet werden, unter einem apokryphen *Jolly Roger*, also einer Piratenflagge (mit dem Titel *King Death*), und inmitten verstreut herumliegender Piratenkostüme. Die Sockel sind sowohl Skulpturen als auch kleine Bühnen, die an *Speakers' Corners* erinnern und darauf warten, aktiviert zu werden.

Pogo Bar

Für *Study for Social Dreaming* (2014–2017) veranstaltete Friedl in einem kleinen Theater in Rom zwei öffentliche *Social-Dreaming*-Sitzungen – frei nach der Methode von W. Gordon Lawrence – als Teil seines Workshops *Exercises in Imagination*. Angeregt durch Charlotte Beradts Anthologie *Das Dritte Reich des Traums* (einer erstmals 1966 erschienenen Sammlung von Träumen, die zwischen 1933 und 1939 aufgezeichnet wurden), aus der sich die soziale Dimension von Träumen und deren Bedeutung als Dokumente für eine politische, historisch fundierte Anthropologie ableiten lassen, begann Lawrence 1982 zusammen mit einer Psychoanalytikerin damit, in London wöchentliche *Social-Dreaming*-Sitzungen abzuhalten. Auf Friedls Einladung hin wurden die Teilnehmer*innen von einer Psychologin und einem Psychologen begleitet und dazu ermuntert, einander ohne vorherige Anweisungen ihre Träume zu erzählen. *Study for Social Dreaming* verwendet das Originalmaterial, welches während der beiden Sitzungen von mehreren Kameras aufgenommen wurde. Die fragmentierte Montage verwischt die tatsächliche Chronologie und schafft eine Art Mockumentary.

Begleitprogramm

Vortrag von Dr. Mischa Twitchin
Sprechen Sie Löwe? Addressing imitations of the foreign by the familiar
23. Februar 22, 19 Uhr
In englischer Sprache

Rundgang mit Ana Teixeira Pinto
The Reliable Narrator
27. Februar 22, 14 Uhr
In englischer Sprache

Rundgang mit Raimar Stange
History Revisited
24. März 22, 19 Uhr
In deutscher Sprache

Vortrag von Mieke Bal
To Be or Not to Be: No Con-Cept
28. März 22, 19 Uhr
In englischer Sprache

Fokus-Tour mit Raoul Zoellner
I wish they'd never told me that my playground was just a parking lot
6. April 22, 17 Uhr
in englischer Sprache

Vortrag von Hilde Van Gelder
Radical Neutrality
13. April 22, 19 Uhr
In englischer Sprache

Fokus-Tour mit Barbara Campaner
Mit Wörtern gehen. Offener Schreibworkshop
27. April 22, 17 Uhr
In deutscher Sprache

Rundgang mit Krist Gruijthuisen
28. April 22, 19 Uhr
In englischer Sprache

Bitte melden Sie sich für Teilnahme an den Veranstaltungen im Voraus unter reservation@kw-berlin.de an.

Begleitet wird die Ausstellung von der Publikation *On Peter Friedl*, herausgegeben von den KW und dem Verlag der Buchhandlung Walther & Franz König, Köln. Die Publikation vereint bereits veröffentlichte Texte der letzten zwanzig Jahre sowie neu in Auftrag gegebene Essays zum Werk des Künstlers mit Beiträgen von Mieke Bal, Roger M. Buegel, Jean-François Chevrier, Adrienne Edwards, Renee Gladman, Krist Gruijthuisen, Norman M. Klein, Bartomeu Marí, Philippe-Alain Michaud, Maria Muhle, Eva Schmidt, Marco Scotini, Mischa Twitchin, Hilde Van Gelder und Leire Vergara.



Peter Friedl, *The Dramatist (Black Hamlet, Crazy Henry, Giulia, Toussaint)*, 2013. Holz, Metall, Stoff, Leder, Glas, Haare, Stroh, Ölfarbe, Nylonfäden, Variable Maße. Courtesy Carré d'Art, Musée d'art contemporain de Nîmes. Foto: Maria Bruni.

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
Dienstags geschlossen
Veränderte Öffnungszeiten während des
Gallery Weekend am Freitag, 29. April 22, 11–21 Uhr

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 18–21 Uhr, am Museumssonntag
Berlin sowie während des Gallery Weekend am
Freitag, 29. April 22, 18–21 Uhr

Rundgänge mit den KW Guides

Während der regulären Öffnungszeiten können
Besucher*innen 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, in englischer Sprache: 19. Februar, 12. März,
2. + 23. April, um 16 Uhr
Sonntag, in deutscher Sprache: 20. Februar, 13. März,
3. April (Museumssonntag Berlin), 24. April, um 16 Uhr
Sonntag, in englischer Sprache: 6. März, um 16 Uhr
(Museumssonntag Berlin)
Teilnahme: im Ausstellungsticket enthalten. Nur nach
vorheriger Anmeldung beim Museumsdienst Berlin.
Begrenzte Teilnehmer*innenzahl.

Museumsdienst Berlin
Tel.: +49 (0)30 247 49 888 (Mo–Fr: 9–16 Uhr,
Sa–So: 9–13 Uhr)
museumsdienst@kulturprojekte.berlin

Hygienemaßnahmen

Zum Schutz von Besucher*innen und Mitarbeiter*innen
haben die KW umfassende Hygienemaßnahmen
entsprechend den geltenden Standards des Landes
Berlin getroffen. Aktualisierte Informationen finden Sie
auf unserer Webseite. Das Tragen einer FFP2-Maske
ist während Ihres Aufenthaltes im gesamten Haus und
in den Ausstellungen verpflichtend.

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

Impressum

Kurator: Krist Gruijthuijsen
Assistenzkurator: Léon Kruijswijk
Programmkoordination & Outreach: Linda Franken
Produktionsleitung: Claire Spilker
Technische Leitung: Wilken Schade
Leitung Aufbauteam, Medientechnik: Markus Krieger
Aufbauteam: KW Aufbauteam
Registrierenden: Monika Grzymislawska, Carlotta
Gonindard Liebe
Bildung und Vermittlung: Alexia Manzano,
Duygu Örs (in Elternzeit)
Presse und Kommunikation: Marie Kube, Margarita
Hermann
Text und Redaktion: Krist Gruijthuijsen, Peter Friedl
Übersetzung und Lektorat: Milena Maffei, Tina Wessel,
Simon Wolff
Praktikantinnen: Sabrina Bernstetter, Mareen Linsner,
Charlotte Mergenthaler

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

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

 österreichisches kulturforum^{ber}

Mit freundlicher Unterstützung des österreichischen
Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen
Dienst und Sport sowie dem Österreichischen
Kulturforum.



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