

Parapolitik: Kulturelle Freiheit und Kalter Krieg

Ausstellung & Konferenz
3.11.2017-8.1.2018

Pressekonferenz: 2.11.2017, 13 h
Eröffnung: 2.11.2017, 19 h

Stand 2.11.2017
Änderungen vorbehalten

HKW
100 JAHRE GEGENWART
Haus der Kulturen der Welt

Es ist eine bekannte Tatsache, dass die CIA während des Kalten Krieges insgeheim kulturelle Aktivitäten finanzierte. *Parapolitik* zielt nicht darauf ab, diesen Skandal zu enthüllen — auch wenn dem Thema auf Seiten der Museen bisher kaum Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Das Ausstellungsprojekt hinterfragt stattdessen, ob der Kanon der westlichen Moderne rückwirkend „globalisiert“ werden kann, ohne dass die ideologischen Strukturen und institutionellen Narrative problematisiert werden, die diesen untermauerten und exportierten. Vor diesem Hintergrund zeichnet die Ausstellung nach, wie der Kampf um Hegemonie im Kalten Krieg dabei half, die moderne Kunst zu prägen und als „frei“ zu verteidigen — als radikal individuell und jenseits von Ideologie. *Parapolitik* betrachtet die Freiheitskonzeptionen des Kalten Krieges und untersucht künstlerische und kulturelle Autonomie im prekären liberaldemokratischen Konsens, der unsere Gegenwart nach dem Kalten Krieg prägte.

Parapolitik benutzt die Geschichte einer der Frontorganisationen der CIA — der Kongress für kulturelle Freiheit (Congress for Cultural Freedom, CCF) —, um die politische Inanspruchnahme ästhetischer Formen im 20. Jahrhundert auf den Prüfstein zu stellen. Die Ausstellung widmet sich den langen Schatten, die der Wandel intellektueller Parteinahmen seit den 1930er Jahren geworfen hat. Der Aufstieg des Stalinismus in der UdSSR hatte dazu geführt, dass sich zahlreiche Künstler*innen und Schriftsteller*innen, wenn auch in unterschiedlichem Maße, von ihrem früheren Engagement für eine revolutionäre Politik lossagten. In den 1950ern setzten sich diese ehemaligen Radikalen — aus denen sich die nichtkommunistische Linke gebildet hatte — bewusst oder unbewusst für eine von den USA angeführte „Freiheitsoffensive“ ein, oftmals unter dem Schirm des CCF.

Die Ausstellung zeigt die Werke zeitgenössischer Künstler*innen, die sich mit dem Kampf um kulturelle Hegemonie beschäftigen und die eng gefasste Instrumentalisierung von Abstraktion und Realismus im Kalten Krieg unterlaufen. Neben ihren Arbeiten ist umfangreiches Archivmaterial zu sehen, insbesondere Publikationen, die in Zusammenhang mit dem Kongress für kulturelle Freiheit stehen. Diese Materialien machen deutlich, wie Intellektuelle und Künstler*innen zu einer wichtigen, strategischen Zielscheibe wurden und die modernistische Kunst zu einer Waffe im rasant wachsenden Arsenal „friedlicher“ Methoden wurde. Die historischen Kunstwerke in der Ausstellung stellen dabei keine Beispiele für unter der Schirmherrschaft der CIA produzierte Kunst dar. Vielmehr zeigen diese Werke auf, wie die politische Instrumentalisierung der Kunst die Künstler*innen teils unverhohlen, teils verdeckt dazu zwang, den Kontext und die Bedeutung ihrer Arbeit neu zu verhandeln — und dabei ihre eigenen Geschichten der Subversion, Fluchtbewegungen oder Kritik zu schreiben.

Parapolitik versucht die Aufmerksamkeit auf das von der binären Logik des Kalten Krieges Überschattete, Ausgeschlossene und Verunmöglichte zu richten. Durch das Wechselspiel von Archivmaterial und Kunstwerken strebt die Ausstellung danach, die Konfliktlinien neu zu entdecken, die künstlerische Entscheidungen angetrieben haben und indirekt das Feld der zeitgenössischen Kunst bis heute verfolgen.

Pressemitteilung

Parapolitik: Kulturelle Freiheit und Kalter Krieg

Ausstellung und Konferenz

Kuratiert von **Anselm Franke, Nida Ghouse, Paz Guevara** und **Antonia Majaca**

3. November 2017 bis 8. Januar 2018

Pressekonferenz: 2. November 2017, 13h im Haus der Kulturen der Welt

Eröffnung: 2. November 2017, 19 Uhr

21 Uhr **Boris Ondreička**: *Satan Watching the Sleep of Christ* (Performance, Konferenzraum 1)

22 Uhr **DJ Chica Paula** (Hirschfeldbar)

Konferenz *Freedom in the Bush of Ghosts*: 15./16. Dezember 2017

Mit unter anderem **Alessandro Balteo-Yazbeck, Kodwo Eshun, Andrea Giunta, Angela Harutyunyan, Nataša Ilić, Alexander Keefe, Jaleh Mansoor** und **Museum of American Art in Berlin**.

Berlin, 2.11.2017

„They had stolen the great words“ („Sie stahlen die großen Worte“), schrieb Thomas Braden 1967 in einem Artikel mit dem Titel „I’m glad the CIA is ‚immoral‘“ („Ich freue mich, dass der CIA ‚unmoralisch‘ ist“). Der ehemalige Agent verteidigte darin eine Operation des Geheimdienstes mit nahezu globalen Ausmaßen. Mit der „Freiheitsoffensive“ sollte in der Nachkriegszeit der unter westlichen Intellektuellen weitverbreiteten Sympathie für die Sowjetunion der Boden entzogen werden. Geführt wurde ein Kalter Krieg um die Bedeutungshoheit, ein Kampf mit dem Ziel, die andere Seite semantisch zu delegitimieren.

Zu den von Braden beschriebenen Aktivitäten zählte der Kongress für kulturelle Freiheit (Congress for Cultural Freedom, CCF). Ins Leben gerufen wurde die Organisation von einer Gruppe von Autoren in West-Berlin, und sie sollte der Konsolidierung einer „antitotalitären“ intellektuellen Gemeinschaft dienen. Ihren zehnten Geburtstag feierte die Initiative in der soeben eröffneten Kongresshalle, dem heutigen Haus der Kulturen der Welt. Mit Niederlassungen in über dreißig Ländern subventionierte der CCF zahlreiche Kulturprogramme in Lateinamerika, Afrika und Südostasien und etablierte ein Netzwerk von Journalen, Konferenzen und Ausstellungen. Seine Mission war die Förderung einer „universellen“ Sprache der Moderne in Literatur, Kunst und Musik. 1967 wurde bekannt, dass der US-amerikanische Geheimdienst CIA den Kongress finanzierte. Damit bestätigte sich ein Verdacht, der das Projekt von Anfang begleitet hatte: Als nur bedingt autonome Organisation sollte sich der CCF im Interesse der amerikanischen Hegemonie im Kalten Krieg der Kultur für einen antikommunistischen Konsens stark machen. Die Enthüllungen ruinierten den Ruf des CCF und offenbarten die ideologischen Widersprüche und moralischen Dilemmata des Kampfes für Freiheit und Transparenz mit Mitteln, die sich selbst der demokratischen Rechenschaftspflicht entzogen.

Parapolitik: Kulturelle Freiheit und Kalter Krieg widmet sich der globalen Dimension von Kunst- und Kulturpolitik im Kalten Krieg und spezifisch dem Bedeutungswandel modernistischer Ästhetiken. Dabei

Pressemitteilung

werden Zusammenhänge von kunstimmanenten Entwicklungen, ideologischen Auseinandersetzungen und soziale und geopolitische Entwicklungen erkennbar. Die Ausstellung rückt das Spannungsfeld von politischer Inanspruchnahme der Kunst, ihrem Autonomiebestreben sowie ihrem kritischen Engagement in das Blickfeld und beleuchtet auch die globale Gegenwartskunst unter diesen Aspekten.

Der Begriff „Parapolitik“ verweist auf den Einsatz von „soft power“ im Kalten Krieg. Durch das Aufzeigen der Geschichte des CCF setzt das HKW-Projekt Picassos berühmten Worten von der „Kunst als Lüge, die die Wahrheit erzählt“ in Beziehung zum Wirken eines Geheimdienstes, dessen „Kunst darin liegt, die Mittel zu verbergen, mit denen sie gemacht wird“.

Gezeigt werden Archivmaterial, Dokumente und Kunstwerke von den 1930er Jahren bis zur Gegenwart, die die ideologischen und ästhetischen Auseinandersetzungen im und mit dem Kalten Krieg antizipieren oder reflektieren. Präsentiert werden vom CCF gegründete oder phasenweise von ihm geförderte Zeitschriften wie *Der Monat* (Deutschland), *Encounter* (GB), *Sasanggye* (Südkorea), *Quest* (Indien), *Africa South* (Südafrika), *Black Orpheus* (Nigeria), *Transition* (Uganda / Ghana), *The New African* (Südafrika), *Hiwar* (Libanon) und *Mundo Nuevo* (Lateinamerika).

Kuratoren: **Anselm Franke, Nida Ghouse, Paz Guevara** und **Antonia Majaca**.

Beiträge und Arbeiten von **Art & Language, Doug Ashford, Michael Baers, Antonina Baever, Alessandro Balteo-Yazbeck (mit Media Farzin und Paolo Gasparini), Romare Bearden, Samuel Beckett, Lene Berg, Broomberg & Chanarin, Fernando Bryce, Daniel Buren, Annett Busch, Luis Camnitzer, Alice Creischer, Didactic Exhibition, Liu Ding, Charles & Ray Eames, Peter Friedl, Liam Gillick, Sheela Gowda, Philip Guston, Gruppe Gummi K, Max de Haas, Chia-Wei Hsu, Iman Issa, Voluspa Jarpa, David Lamelas, Norman Lewis, İlhan Mimaroglu, Moiseyev Dance Company, Museum of American Art in Berlin, Irving Norman, Guillermo Nuñez, Branwen Okpako, Boris Ondreička, Nam June Paik, Décio Pignatari, Howardena Pindell, Sigmar Polke, Rebecca Quaytman, Walid Raad, Steve Reich, Ad Reinhardt, Gerhard Richter, Faith Ringgold, Norman Rockwell, Peter Roehr, Martha Rosler, Charles Shaw, Yashas Shetty, Francis Newton Souza, Frank Stella, The Otolith Group, Endre Tót, Suzanne Treister, Twins Seven Seven, Josip Vaništa, Wolf Vostell, Susanne Wenger** und andere mehr.

Die Konferenz mit dem Titel *Freedom in the Bush of Ghosts* findet am 15. und 16. Dezember 2017 statt.

Eine Publikation mit Texten renommierter Autoren und zahlreichen Abbildungen erscheint im Frühjahr 2018. Eine entsprechende Ankündigung folgt.

Pressefotos: www.hkw.de/pressefotos und auf Nachfrage bei presse@hkw.de. Weitere Informationen: www.hkw.de/parapolitik

*Parapolitik: Kulturelle Freiheit und Kalter Krieg ist Teil der **Kanon-Fragen**. **Kanon-Fragen** wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages. Das **Haus der Kulturen der Welt** wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und dem Auswärtigen Amt.*

Kuratorisches Statement

Parapolitik: Kulturelle Freiheit und Kalter Krieg

Kuratiert von Anselm Franke, Nida Ghouse, Paz Guevara und Antonia Majaca

2. November 2017 bis 8. Januar 2018

„Sie stahlen die großen Worte“, schrieb Thomas Braden 1967 in einem Artikel mit dem Titel „I’m glad the CIA is ‚immoral‘“ („Ich freue mich, dass der CIA ‚unmoralisch‘ ist“). Rückblickend verteidigte der ehemalige Agent eine weitreichende, fast weltumspannende Operation des Geheimdienstes zur Stärkung der „nicht-kommunistischen Linken“. Mit der sogenannten Freiheitsoffensive wollte man verhindern, dass die Sympathie für das kommunistische Russland unter westlichen Intellektuellen weiter an Boden gewinnt. Geführt wurde ein Kalter Krieg um die Bedeutungshoheit, ein Kampf mit dem Ziel, die andere Seite semantisch zu delegitimieren oder gleich zu eliminieren. In diesem mimetischen Wettrüsten sollte die Kultur eine entscheidende Rolle spielen.

Braden schrieb seine Erklärung, nachdem bekannt geworden war, dass der CIA in großem Stil „Propagandaressourcen“ finanziert hatte, darunter Gewerkschaften, Medien und Hochschulprogramme. Die Empörung über eine derartige Einmischung des Geheimdienstes in das politische und öffentliche Leben war groß. Sie heizte die Emotionen weiter an, die schließlich zu den Revolten von 1968 führten, und nährte eine Hermeneutik des Verdachts in der Neuen Linken, die bald hinter jedem Busch den CIA sah. Seit jener Zeit diskutieren die Historiker über die scheinbare Existenz zweier Agenturen – eine, die eine „liberale Verschwörung“ betrieben und die modernistische Avantgarde durch die Subventionierung einer tendenziell progressiven Kultur global „gerettet“ hatte, und eine andere, die durch eine Kombination von Täuschung und Gewalt den demokratischen Prozess im In- und Ausland konterkarierte.

Zu den von Braden beschriebenen Aktivitäten zählte der Kongress für kulturelle Freiheit (Congress for Cultural Freedom), dessen Aufgabe vor allem darin bestand, die Autonomie von Künstlern und Intellektuellen zu fördern, um die kulturelle Vorherrschaft der USA zu sichern. Ins Leben gerufen wurde er von einer anti-totalitären Intellektuellengruppe in West-Berlin um den amerikanischen Journalisten und Herausgeber des Magazins *Der Monat*, Melvin Lasky. Die Gründungsversammlung wurde im Juni 1950 in Berlin abgehalten, exakt einen Tag nach der nordkoreanischen Invasion Südkoreas. Arthur Koestler, zutiefst desillusioniertes ex-Mitglied der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD), schrieb das Manifest der Sommertagung. „Die Freiheit hat die Offensive ergriffen“, proklamierte er. Die intellektuelle Freiheit sei ein Menschenrecht. Seines Rechts beraubt, Nein zu sagen, werde der Mensch zum Sklaven, heißt es in der Präambel. In zehn Punkten zusammengefasst findet sich das neue Vertrauen in die liberale Agenda einer Ideologie der individuellen Freiheit gegen die totalitäre Unfreiheit im stalinistischen Russland. Der Berliner „Freiheitskonferenz“ vorausgegangen war die Gründung der Americans for Intellectual Freedom. Der pragmatische Philosoph und Sympathisant der Kommunistischen Partei der USA Sidney Hook leitete die Gruppe, der auch einige spätere Akteure des CCF sowie zahlreiche nicht-kommunistische Linke wie die Autorin Mary McCarthy und der Komponist Nicolas Nabokov angehörten. In der Schlacht um die großen Worte waren die „Americans for Intellectual Freedom“ eine wichtige Antwort auf die pro-sowjetische Weltfriedenskonferenz, die 1949 im New Yorker Waldorf-Astoria-Hotel stattfand.

Kuratorisches Statement

Von seinem Pariser Hauptquartier aus führte der Kongress für kulturelle Freiheit den „Kampf um Picassos Kopf“, wie Braden es später nannte. Der vielgeschätzte Maler, und Mitglied der Kommunistischen Partei steht dabei stellvertretend für die Künstler und Intellektuellen der Zeit. Über Büros in zeitweise 35 Ländern subventionierte der CCF zahllose linksliberale Kulturinitiativen von Lateinamerika bis Südostasien und webte ein Netz von Journalen, Konferenzen und Ausstellungen zur Verbreitung moderner Kunst, Musik und Literatur.

Die Ausstellung *Parapolitik: Kulturelle Freiheit und Kalter Krieg* thematisiert die Doppelmoral und die ideologischen Widersprüche, die der CCF offenbarte und die uns noch heute umtreiben. Die Organisation, die – so wurde es deklariert – Autonomie und Transparenz fördern sollte, setzte Mittel ein, die sich selbst der demokratischen Rechenschaftspflicht entzogen. Das Zelebrieren der „Hochmoderne“ begünstigte eine „Politik der unpolitischen Kultur“: Intellektuelle und Künstler wurden ohne ihr Wissen in ein politisches Projekt eingebunden, dessen Ziel eine Normalisierung kapitalistischer Vorherrschaft war. *Parapolitik* reflektiert auch auf das vom Kongress für kulturelle Freiheit propagierte Amerikabild, und die Doktrin des freien Unternehmertums und dessen konstitutionelle Ausgrenzungen. Dabei werden das Verhältnis des westlichen Freiheitsbegriffes zur Situation der nicht-weißen Bevölkerung in den USA und das Verhältnis der Blockkonfrontation zur "dritten Welt" und der Dekolonisierung thematisiert.

In Amos Tutuolas Roman *Mein Leben im Busch der Geister* aus dem Jahr 1954 flieht der junge Protagonist vor den Sklavenjägern und überschreitet dabei versehentlich die Grenze zur ihm vertrauten Realität. Er findet sich in einer wilden, ungezügelten Zone wieder, in der sich das System der Bedeutungsproduktion permanent verschiebt. Der Busch der Geister ist eine Allegorie. Sie verweist auf einen Ort jenseits jeden Ordnungssinns, in der die eigene Beziehung zur Welt zerfällt, um sich dann erneut zu konstituieren. Tutuola, einer der herausragenden Schriftsteller Nigerias, zählte zu den ersten Mitgliedern der Mbari Clubs, denen sich unter anderem auch Chinua Achebe, Wole Soyinka, Duro Ladipo und Twins Seven Seven anschlossen. Die vom deutsch-jüdischen Anthropologen und Kulturmissionar Ulli Beier ins Leben gerufenen und später vom CCF finanzierten Kulturzentren verbreiteten die neue afrikanische Literatur über das renommierte Magazin *Black Orpheus*, sie gründeten Ateliers und Werkstätten und wirkten als Pioniere der Renaissance der Yoruba-Kultur. CCF-Generalsekretär Michael Josselson nannte die Mbari Clubs eine „einzigartige Leistung“ des Kongresses in den ehemaligen Kolonien.

Die Ausstellung versammelt Arbeiten zeitgenössischer Künstler, die mit narrativen Mitteln Formen politisch setzen und formale Medien nutzen, um die Erzählung der Moderne selbst neu zu schreiben. Sie durchbrechen die reduktive Abschottung, die sich aus der Instrumentalisierung sowohl der Abstraktion als auch des Realismus zur Rekonfiguration der aus dem Kalten Krieg übernommenen falschen Dyaden ergeben. Zu diesen Künstlern zählen Doug Ashford, Michael Baers, Alessandro Balteo-Yazbeck (mit Media Farzin), Lene Berg, Broomberg & Chanarin, Fernando Bryce, Alice Creischer, Liu Ding, Liam Gillick, Sheela Gowda, Chia-Wei Hsu, Iman Issa, Voluspa Jarpa, Museum of American Art in Berlin, Boris Ondreichka, Rebecca Quaytman, Walid Raad, , Yashas Shetty, Suzanne Treister und andere.

Parapolitik: Kulturelle Freiheit und Kalter Krieg präsentiert weiterhin historische Arbeiten von Künstlern, die ihre künstlerische Autonomie nicht getrennt von ihrem politischen und ideologischen Kontext verorteten. Ihre Arbeiten sind Reflektionen zu den Präklusionen, die der abstrakten Form inhärent sind

Kuratorisches Statement

und Aspekte des Kanons der Nachkriegsmoderne neu definieren. In dieser Sektion sind unter anderem Art & Language, Romare Bearden, Samuel Beckett, Sigmar Polke, Martha Rosler, und Frank Stella zu sehen.

Dokumentiert werden auch Referenzen der 1930er Jahre sowie die Konferenzreihen und Magazine, in denen Künstler und Kritiker den sozial(istisch)en Realismus einer idealistischen Abstraktion gegenüber stellten. Von der Politik der Volksfront, die linke Intellektuelle und Künstler kurzzeitig gegen den Faschismus vereinte, bis zu den WPA-Programmen des amerikanischen New Deal zeigt die Schau Magazine, Journale und Briefe, die zwar zeitlich dem Kongress für kulturelle Freiheit vorausgehen, doch den Bedingungen für seine Politik und sein semiotisches Universum den Boden bereiteten.

Aus den wissenschaftlichen Debatten jüngerer Zeit bezieht die Ausstellung eine große Bandbreite von Material zur Geschichte des Kongresses für kulturelle Freiheit, einschließlich seiner Aktivitäten in der nicht-westlichen Welt. Sie verweist auf die Spannung zwischen kultureller und politischer Freiheit, insbesondere im Kontext der Entkolonialisierung und der Bürgerrechtsbewegung. Von einflussreichen europäischen Magazinen wie *Encounter*, *Paris Review*, *Preuves*, *Tempo Presente* oder *Der Monat* bis zu *Black Orpheus* in Nigeria, *Transition* in Uganda, *Hiwar* im Libanon, *Quest* in Indien und *Sassangye* in Südkorea reichen die Quellen, die mehr oder weniger nachdrücklich die Frage aufwerfen, wie wirkungsvoll die CIA-Intervention angesichts der vielfältigen Stimmen des Dissenses in der Welt tatsächlich war.

Biografien der Kurator_innen

Der Berliner Kurator und Autor **Anselm Franke** ist Leiter des Bereichs Bildende Kunst und Film am Haus der Kulturen der Welt (HKW). Dort kuratierte er *The Whole Earth, After Year Zero* (beide 2013), *Forensis* (2014), *Ape Culture / Kultur der Affen* (2015), *Nervöse Systeme* (2016) und andere Ausstellungen. 2012 war er Kurator der Taipei Biennale, 2014 der Shanghai Biennale. Frankes Ausstellungsprojekt *Animismus* wurde in mehreren Kooperationsprojekten zwischen 2012 und 2014 in Antwerpen, Bern, Wien, Berlin, New York, Shenzhen, Seoul und Beirut gezeigt.

Nida Ghouse ist Schriftstellerin und Kuratorin. Ihr literarisches Langzeitprojekt „Lotus Notes“ erschien mehrfach in der Online-Zeitung *Mada Masr* (Kairo, 2014), in *After Year Zero* (2015), im MIT Press journal *ARTMargins* (2016), sowie in den *Critical Writing Ensembles* (2016). Neben *Parapolitik* kuratiert sie aktuell *The Matrix of All Possible Narratives* (mit Anselm Franke und Erhard Schüttpelz, 2018 im HKW). Von 2015 bis Anfang 2017 war Nida Ghouse Kuratorin des Mumbai Art Room.

Paz Guevara ist Kuratorin, Wissenschaftlerin und Autorin in Berlin. Aktuell arbeitet sie am Langzeitprojekt *Kanon-Fragen* des HKW. Aus ihrer Forschung zum Engagement lateinamerikanischer Künstler und Museen für die Solidaritätsbewegung lieferte sie Beiträge zum HKW-Programm *Past Disquiet*. Paz Guevara ko-kuratierte außerdem unter anderem *In Other Words: The Black Market of Translations—Negotiating Contemporary Cultures* an der NGBK (Berlin, 2012); den Lateinamerika-Pavillon der 55. und 54. Biennale von Venedig (2011 und 2013) sowie *Comunidad Ficticia* in Matucana 100 (Santiago, Chile, 2009). Für die 7. Berlin Biennale entwickelte sie 2012 den Workshop für junge Kuratoren *Curating in Times of Need*.

Antonia Majaca ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Autorin in Berlin und als Forschungsleiterin am IZK Institut für zeitgenössische Kunst an der TU Graz tätig. Neben ihrer Lehrtätigkeit publiziert sie umfangreich zu zeitgenössischer Kunst und Kunstgeschichte. Zusammen mit Angela Dimitrakaki und Sanja Iveković initiierte sie die aurale Intervention *Art of The Possible: Towards the International Antifascist Feminist Front* und ko-kuratierte das diskursive Programm *Women's Work in Revolt* für die Documenta 14 in Athen (2017). In jüngerer Zeit kuratierte sie die Konferenzen *Knowledge Forms and Forming Knowledge - Limits and Horizons of Transdisciplinary Art-Based Research* in der Halle für Kunst & Medien, Graz sowie die *Memorial For(u)ms - Histories of Possibility* für DAAD und HAU - Hebbel am Ufer. Zu ihren früheren Arbeiten zählen zahlreiche Veröffentlichungen und Ausstellungen des 2009 zusammen mit Ivana Bago gegründeten Delve - Institute for Duration, Location and Variables.

Werkliste

- Introduction to the Congress for Cultural Freedom (CCF)
- Political and Cultural Activities and Positions
(Foyer)

Selection of archival material, including CCF magazines and conferences, and the CIA disclosure

Suzanne Treister

CIA/Cruiser, AlienEyeExtended, BubbleSoft, Creeper, Flashback, Berliner, SandCastles, LushlifeExtended, Tahoma, Courier New, Haight, Chainlink, Enchantment, Gravure-Plain, Copperplate, Impact, Hobo Std, Sixties Vibe, LibertySpike, MKUltra, Rosewood Std, Neon, Gill Sans, Slasher, SwampTerror, WavyOrnamental, VanVeen, DigitalMachineExtended, BlackOak Std, Times New Roman, 2017

Courtesy of the artist

- The Resignification of Modernism
- Exhibition as a Medium
- The Production of the Viewer
(Exhibition Space 2)

Selection of archival material, including CCF exhibitions.

Museum of American Art (MoAA)

Masterpieces of the XXth Century, 2016

Installation aus 6 Gemälden

Sammlung Museum of American Art (MoAA), Berlin

Museum of American Art (MoAA)

Americans in Moscow, 2015

Installation aus 3 Gemälden

Sammlung Museum of American Art (MoAA), Berlin

Werkliste

Michael Baers

Round Heaven, Square Earth, 2017
115 Zeichnungen und Soundinstallation
Courtesy of the artist

Lene Berg

Stalin by Picasso or Portrait of Woman with Moustache, 2008, 30 min
Film
Courtesy of the artist

Alessandro Balteo-Yazbeck in collaboration with / in Zusammenarbeit mit Media Farzin & Paolo Gasparini

Architect Carlos Raúl Villanueva in collaboration with Alexander Calder. Aula Magna Auditorium, Ciudad Universitaria de Caracas, 1954. From the series / Aus der Serie "Modern Entanglements, U.S. Interventions," 2006–2009
C-Print digitale Reproduktionen, Wandetikett mit Erzählung
Courtesy of Galerie Martin Janda, Vienna

Alessandro Balteo-Yazbeck

The stijl – de steal, 2014–17.
Aus der Serie "Cultural Diplomacy: An Art We Neglect"
Courtesy of Galerie Martin Janda, Vienna

Luis Camnitzer

Sifter (The Mechanism for Killing a Spectator), 1978
Installation aus drei Teilen
Courtesy of Alexander Gray Associates, New York

Ray and Charles Eames

A Communications Primer, 1953, 21:30 min
Film
Courtesy of 2017 Eames Office, LLC

Werkliste

Rebecca Quaytman

Painters Without Paintings and Paintings Without Painters, Chapter 10 (Christian Philipp Müller's Picture of Andrea Fraser Performing May I Help You at Orchard in Front of Louise Lawler's Picture of an Andy Warhol Painting), 2006-10

Ölfarbe, Siebdruck, Gesso auf Holz

Private Collection. Courtesy of Galerie Buchholz, Berlin/Cologne/New York

Antonina Beaver

Tricolor #2 (White covers / Blue imprisons / Red washes away), 2016

Öl auf Leinwand

Courtesy of the artist

Didactic Exhibition

An educational project involving a group of authors—artists, architects, curators, and art historians—including Ivan Picelj, Radoslav Putar, Tihana Ravlić, Vjenceslav Richter, and Neven Šegvić.

Produziert von der ehemaligen Zagreb City Gallery of Contemporary Art, 1957.

Reproduziert, courtesy of the Museum of Contemporary Art, Zagreb.

Ad Reinhardt

“The rescue of Art,” *Newsweek*, August 12, 1946

Ad Reinhardt

“How To Look At Modern Art In America,” *ARTnews*, 1961

2 illustrierte Seiten der Zeitung ARTnews

Courtesy of Ad Reinhardt papers, 1927–68, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, DC

Ad Reinhardt

“How To Look Out,” Zeitungsausschnitt unbekanntem Ursprungs (evtl. *ARTnews*), 1936–60

Courtesy of Ad Reinhardt papers, 1927–68, Archives of American Art, Smithsonian Institution

Werkliste

Daniel Keller, Charles Light, and Rob Okun

Unknown Secrets: Art and the Rosenberg Era, 1990, 29 min

Film

**1930s: The Collapse of the Conflict Lines
(Chap 1, Exhibition space 1)**

Selection of archival material, including magazines, like *Partisan Review*, *The New Republic*, *The Nation* and *Marxist Quarterly*.

Solomon Nikritin

People's Court, 1934

Öl auf Leinwand / Oil, canvas, 142 x 142 cm

Reproduktion

Courtesy of the State Tretyakov Gallery, Moscow

Solomon Nikritin

The Old and the New, 1931-1940

Öl auf Leinwand, 14.3 x 17 cm

Reproduction

Courtesy of the State Tretyakov Gallery, Moscow

Nikritin Solomon

"Study for "The Old and the New"", frühe 1930er Jahre

Tinte, Bleistift, Papier, 10.6 x 8.8 cm

Reproduktion

Courtesy of State Museum of Contemporary Art Thessaloniki

Charles Shaw

Untitled (Conductor), 1934

Öl auf Leinwand

Courtesy of Rosenfeld Gallery, New York

Werkliste

Broomberg and Chanarin

Prestige of Terror, 2010
Papierarbeit, 17 Blätter
Courtesy of Lisson Gallery, London

The Totalitarian Paradigm

- **The End of Ideology**
- **Freedom Discourse**
(Chap 2, Exhibition space 1)

Norman Rockwell, "Freedom of Speech," *The Saturday Evening Post*, February 20, 1943
Norman Rockwell, "Freedom of Worship," *The Saturday Evening Post*, February 27, 1943
Norman Rockwell, "Freedom from Want," *The Saturday Evening Post*, March 3, 1943
Norman Rockwell, "Freedom from Fear," *The Saturday Evening Post*, June 13, 1943

Moiseyev Dance Company

Two Boys in a Fight, 1958, 2:18 min
Film
Courtesy of SOFA Entertainment, Hollywood, United States of America

George Orwell, 1984, 1966

Buch

Michael Anderson

1984, 1956, 90 min
Film
Produziert von Holiday Films, Inc. for Columbia Pictures, USA
Courtesy Deutsche Kinemathek

Werkliste

The Fundamental Contradiction: Racism and Liberation (Chap 3, Exhibition space 1)

Norman Lewis

Recto: Untitled (Police Beating), 1943
Wasserfarbe, Tinte und Graphit auf Papier
Courtesy Rodney M. Miller Collection

Peter Friedl

Liberty City, 2007, 1:11 min
Film
Courtesy of the artist, Campagne Première, Berlin und Guido Costa Projects, Turin

Faith Ringgold:

Coming to Jones Road Part II: We Here Aunt Emmy Got Us Now, 2010
Gemälde, Acryl auf Leinwand
Courtesy of ACA Galleries, New York

Howardena Pindell

Free, White and 21, 1980, 12:15 min
Film
Courtesy of the artist und The Kitchen, New York

Romare Bearden

The Black American in Search of His Identity, 1969
Mixed Media Collage aus verschiedenen Papieren, Zeitung, Gouache und Fotokopie auf Pappe
Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery, New York, USA

The Otolith Group, *O.T.*, 2017

Film

Steve Reich

Come Out, New Sounds In Electronic Music, Columbia 1967

Anti-imperialism

Werkliste

(Chap 4, Exhibition space 1)

Selection of archival material, including *Tricontinental* magazines and posters (Habana)

Voluspa Jarpa

De los Artilugios Cotidianos, 2014

Bücher, Dokumente und Stahlstruktur

Courtesy of Coleção Teixeira de Freitas, Rodrigues e Associados, Lisbon

Guillermo Núñez, "Portrait," series *Qué hay en el fondo de tus ojos?*, 1985

Courtesy the artist und Archivo Guillermo Núñez

Guillermo Núñez

"Ars Poética," series *Qué hay en el fondo de tus ojos?*, 1989

Courtesy of the artist und Archivo Guillermo Núñez

Décio Pignatari, "*Beba Coca-Cola*" (1957), in Décio Pignatari, Haroldo de Campos, Augusto de Campos et al., *Antologia do verso a poesia concreta 1949–1962*, 1962

Buch

Courtesy of Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Ibero-Amerikanisches Institut, Bibliothek

Walid Raad

Better be watching the clouds, 2000-2017

1. Zayed, Jaber, Muammar

2. Magaret

3. Anwar

4. Yitzhak, Menachem

5. Jimmy Carter

6. Tariq, Saddam

7. Georges, Assad

7 pigmentierte Tintenstrahldrucke, gerahmt

Courtesy of Paula Cooper Gallery, New York

Werkliste

Chia-Wei Hsu

Ruins of the Intelligence Bureau, 2015, 13:30 min

One-channel Ultra HD video

Produziert von Le Fresnoy

Courtesy of the artist

**- Paranoia and Schizo-culture
(Chap 5, Exhibition space 1)**

Luis Camnitzer

Objects Covered by Their Own Image; Ripping Open an Incredible Scandal, 1973

Glasiert mit Plexiglas

Courtesy of Alexander Gray Associates, New York

Irving Norman

M.F.I. Complex, 1981

Öl auf Leinwand

Courtesy of Rosenfeld Gallery, New York

Suzanne Treister

HEXEN 2.0 / Tarot, 2009-11

Eight of Swords: US CYBERCOMMAND

Nine of Swords: The Tavistock Institute of Human Relations

Ten of Swords: DARWARS

King of Pentacles - Economic Cybernetics

Ten of Wands: Post WWII Early Computers

O THE FOOL: Aldous Huxley

Queen of Wands: Hannah Arendt

Three of Swords: MKULTRA

Seven of Swords - Cybernetic Séance

XII THE HIGH PRIESTESS: The Macy Conferences

Nine of Wands: LSD

Four of Swords: World Federation for Mental Health

Werkliste

VI THE LOVERS: Margaret Mead and Gregory Bateson - Anthropologists

Druck

Courtesy of the artist

Nam June Paik

Good Morning Mr. Orwell, 1984, 38 min

Film

Courtesy of Nam June Paik Estate and Electronic Arts Intermix, New York, USA

Doug Ashford

Bunker 2, 2017

New York Times press cuttings, 1982–2016

5:43 min

Film

Courtesy of Wilfried Lentz Rotterdam

**Postwar Germany: Abstract Continuities
(Chap 6, Exhibition space 1)**

Endre Tót

Mao schwimmt zu Beginn der Kulturrevolution im Jangtsekiang, 1991

Öl auf Leinwand

Courtesy der Sammlung René Block, Berlin

Frank Stella

Black Series II, 1967

“Gezira”, “Tuxedo Park”, “Point of Pines”, “Zambesi”, “Jill”, “Delphine and Hippolyte”, “Gavotte”, “Turkish”

Mappe mit acht Lithographien auf Barcham Green-Radierpapier

Courtesy Kunstpalais & Städtische Sammlung Erlangen

Werkliste

Gerhard Richter

Ist das ein Land?, 1960

Tinte auf Papier

Courtesy der Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gerhard Richter Archiv, Dresden

Gerhard Richter

Umwandlung, 1968

Offset-Druck

Courtesy Sammlung René Block, Berlin

Wolf Vostell

Deutsche Studententapete, 1967

Rotationsdruck auf Papier

Courtesy Sammlung René Block, Berlin

Sigmar Polke

Höhere Wesen befehlen: rechte obere Ecke schwarz malen!, 1969

Synthetische Farbe auf Leinwand, gerahmt

Courtesy of Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

Gruppe Gummi K

Wie Eins zum Andern kam ..., 1996, 10:49 min

Film

Alice Creischer

Untitled, 2006/2017

Collage

Courtesy KOW

Werkliste

Walter Heynowski und Gerhard Scheumann

Der lachende Mann. Bekenntnisse eines Mörders, 1966, 62 min

Film

Courtesy Deutsches Rundfunkarchiv, Stiftung von ARD und Deutschlandradio, Potsdam-Babelsberg, Germany

- Cultural Diplomacy

- The Role of the Intellectual

(Chap 7, Exhibition space 1)

Fernando Bryce

Freedom First, 2017

Tintenzeichnungen

Courtesy Galerie Barbara Thumm, Berlin

Lene Berg

The Man in the Background, 2006, 20 min

Film

Courtesy of the artist

Martha Rosler

Framing Ethel Rosenberg, 1988

Offset-Druck auf Küchen-Handtuch

Courtesy of Galerie Nagel Draxler, Berlin

Alessandro Balteo-Yazbeck in collaboration with Media Farzin

Entanglement (January 3, 1954). From the series Cultural Diplomacy: An Art We Neglect, 2006–09

2 C-Print digitale Reproduktionen, Wandetikett mit Erzählung

Courtesy of Coleção Teixeira de Freitas, Rodrigues e Associados, Lisbon

Werkliste

Doug Ashford

All my Love #1 (cloud), 2017

All my Love #2 (stain), 2017

All my Love #3 (crater), 2017

All my Love #4 (slipper), 2017

All my Love #5 (tree), 2017

All my Love #6 (spiral), 2017

6 Collagen

Courtesy of Wilfried Lentz Gallery Rotterdam

Francis Newton Souza

Six Gentlemen of Our Times, 1955

Tinte auf Papier, gerahmt in Leporello-Rahmen

Courtesy of private collection und/and Grosvenor Gallery

Unguarded Money: Public intervention initiated by **Miklós Erdély**, in collaboration with the Writers' Association, Budapest, 1956

Fotografie (Reproduktion)

Photografien von Tibor Szentpetery.

Courtesy of Miklós Erdély Foundation

Peter Roehr

FI-1, 1965, 9:09 min

Film

Courtesy of Nachlass Peter Roehr, Berlin und Mehdi Chouakri, Berlin

Werkliste

Border Operators

- Mbari Club, Nigeria

(Chap 8, Exhibition space 1)

Selection of archival material, including Mbari publications.

Branwen Okpako

Fluch der Medea, 2014, 43 min

Film

Courtesy of the artist

Branwen Okpako

The Pilot and the Passenger, 2007, 75 min

Film

Courtesy of the artist

Susanne Wenger

Mythos, Odudua Schöpfungsgeschichte, 1963

einfarbige, blaue Batik, Leinen

Courtesy Susanne Wenger Archive, Krems, Austria

Twins Seven Seven

THE ANTI BIRD GHOST, n.d.

s/w-Druck auf Papier, Radierung

Courtesy Iwalewaha, Universität Bayreuth

Twins Seven Seven

Beast in Spider Bush, 1984

s/w-Druck auf Papier Radierung

Courtesy Iwalewaha, Universität Bayreuth

Francis Speed, Georgina Beier, Ulli Beier (dir.)

New Images. Art in Changing African Society, 1964, 27 min

Werkliste

Film

Courtesy of The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, London, United Kingdom

Jacob Lawrence

Street to Mbari, 1964

Tempera über Graphit auf gewebtem Papier, 56.5 x 78.4 cm

Reproduktion

Courtesy National Gallery of Art, Washington

**Contemporary Art as Second Order Semiotics
(Chap 9, Exhibition space 1)**

Art & Language

Picasso's Guernica in the Style of Jackson Pollock, 1980

Leim, Karton, Leinwand, Öl, Papier

Courtesy of S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Ghent

Daniel Buren

Peinture sur toile. Tissu rayé de bandes blanches et vertes. les deux bandes blanches extreme sont recouvertes de peinture blanche recto et verso, 1971

Acryl auf Leinwand

Collection Van Abbemuseum, Eindhoven

Philip Guston: Prague, 1967

Zeichnung

Courtesy of Staatliche Graphische Sammlung München

David Lamelas

Publication, 1970-2007

Buch

Werkliste

David Lamelas

Reading of an Extract from Labyrinths by J. L. Borges, 1970, 5 min

Film

Courtesy of David Lamelas and LUX, London

Sheela Gowda

Shrine to the Black Square and Other Abstractions, 2015

Farbe auf Gummi, Holzstruktur

Courtesy of Sheela Gowda and Gallerieske, Bangalore

Iman Issa

Monologist (Study for 2014), 2014

Skulptur aus eloxiertem Aluminium, Text-Panel unter Glas

Courtesy of carlier | gebauer, Berlin

Liu Ding

Talks of Ten Figures, 2016

Film

Courtesy of the artist

Samuel Beckett

Quadrat I+II, 1981, 13:28 min

Film

Courtesy of the SWR Media Services GmbH, Stuttgart, Germany, Suhrkamp Verlag, Berlin, Germany und Beckett Estate

Yashas Shetty

Winter in Utopia – Archive of the F.S.M.R (Fundamental Systems and Music Research), 2011 - 2017

Installation

Courtesy of the artist

Informationen zu Schlüsselwerken (eine Auswahl)

Art & Language

Picasso's Guernica in the Style of Jackson Pollock, 1980

Courtesy of S.M.A.K., Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Ghent

Ein Gemälde ist immer sein eigenes Abbild, bemerkte Rosalind Krauss einst. Aus welchem Abbild besteht dieses Gemälde? Picassos *'Guernica' in the style of Jackson Pollock* ist in dem gleichen Maßstab wie das Original des symbolträchtigen Antikriegsgemäldes von Pablo Picasso aus dem Jahr 1937 gehalten und wurde aus Fotokopien, Stencils und der legendären Dripping-Technik gestaltet, die Pollock zwischen 1947 und 1950 entwickelte. Das Gemälde ist ein Doppel: Es bringt zwei zentrale Persönlichkeiten der Moderne sowie ihr jeweils charakteristisches Werk und ihren eigentümlichen Stil in einem Zustand der „momentanen Koexistenz auf einer einzelnen und synchronen Oberfläche“ zusammen. Der Kollaps der Dualität zwischen kubistischer Gestaltung und abstraktem Expressionismus wirft die Frage auf: Ist dies ein Werk des Realismus? Das Gemälde ist eine Reproduktion: „Eine Reproduktion ist nahezu immer ein ‚Porträt‘ des kulturellen Moments, in dem sie entstand.“ Bis zum Jahr 1980 hatte sich nicht nur die moderne Abstraktion als intellektuell leerer Raum ausgezeichnet, sondern auch die Bewegung der Konzeptkunst hatte praktisch ihre kritische Kohärenz eingebüßt. Für Art & Language bedeutete dies: „Falls die Konzeptkunst eine Zukunft hatte, dann nicht als Konzeptkunst.“ Durch die Verkündung, die Entmaterialisierung habe ihre Grenzen erreicht, war die „Rückkehr zur Malerei“ ein Mittel, um zu postulieren, „dass die Gestaltung von Bildern sowohl aus Sprache als auch aus Abbildung besteht und dass die Erschaffung von Kunst entsprechend diskursiv ist, selbst wenn sie als ‚gänzlich visuell‘ oder ‚bildhaft‘ empfunden wird.“ Für Art & Language „zieht eine Reproduktion nahezu immer eine Diachronie nach sich. Der Betrachter bringt noch eine weitere Zeitlichkeit ein.“ Wie betrachten wir Picassos *'Guernica' in the style of Jackson Pollock* von Art & Language heute? „Guernica ist zur tragischen Szene unserer Kultur geworden“, erklärte T. J. Clark vor kurzem. Und Jackson Pollock bleibt „der Superheld eines ersetzten Modernismus“. „Zwei Werke ‚zugleich‘ zu betrachten, die sich gegenseitig reproduzieren, ist phänomenologisch anders als die Betrachtung eines autonomen oder einzigen Werks. Man lässt sich auf eine gänzliche andere Betrachtungsweise ein. [...] Es ist beinahe so, als würde man von der Reproduktion dazu gebracht werden, seinen Blick auf sich selbst als Betrachter zurückzuwerfen.“

Doug Ashford

All my Love #1 (cloud), 2017

All my Love #2 (stain), 2017

All my Love #3 (crater), 2017

All my Love #4 (slipper), 2017

All my Love #5 (tree), 2017

All my Love #6 (spiral), 2017

Courtesy of Wilfried Lentz Gallery, Rotterdam

Die Bilder gehen einem möglichen Zusammenhang zwischen historischen Fällen gesellschaftlicher Korruption und deren Folgen für das eigene Denken nach. Rationale Überlegungen zur Politik werden häufig beeinträchtigt durch nicht näher definierte Überzeugungen, Aberglauben und Gewohnheiten. Hier ist die unbestimmte Form des Traumas dargestellt als Ektoplasma, als ausgestoßene Abstraktion. So wie

Informationen zu Schlüsselwerken (eine Auswahl)

die Beteiligung an der sozialen Reproduktion durch die Erinnerungen Gestalt annimmt, werden auch Formen wiedergegeben. Die Vergangenheit wird zu einem komplexen Theater aus Verweisen und schließt die Gegenwart mit ein. In diesem Theater können Formen nach Art eines *tableau vivant* an die Stelle der Darsteller*innen treten, scheinbar willkürlich, jedoch konzipiert als symptomatische Begleiterscheinung der Befreiung von Schuld. Durch die Zeichnung einer formalen Extremität neben dem Archivdokument lassen sich die Fakten einer Lebensgeschichte so verstehen, als würden sie stets neu dargestellt, zwischen Licht und Dunkelheit, und so die Chance zur Wiedergutmachung bieten, jedoch stets ohne festzulegende Form erfasst.

Didaktische Ausstellung

*Ein Projekt mit pädagogischer Zielrichtung, in das mehrere Autor*innen — Künstler*innen, Architekten*innen, Kurator*innen, und Kunsthistoriker*innen — einbezogen waren, darunter Ivan Picelj, Radoslav Putar, Tihana Ravlić, Vjenceslav Richter und Neven Šegvić*

Eine Produktion der ehemaligen Städtischen Galerie für Zeitgenössische Kunst, Zagreb, 1957.

Mit freundlicher Genehmigung des Museums für Zeitgenössische Kunst, Zagreb

Die *Didaktische Ausstellung*, die 1959 von der ehemaligen Städtischen Galerie für Zeitgenössische Kunst, Zagreb produziert wurde, war eine Wanderausstellung mit abstrakter Kunst und ursprünglich als unterstützendes, pädagogisch aufklärendes Projekt für die Ausstellung der Pariser Espace group gedacht. Auf 92 Tafeln, die kurze erläuternde Texte und Ausschnitte aus verschiedenen Zeitschriften und Büchern beinhalteten, wurde eine Genealogie der abstrakten Kunst dargestellt — von Paul Cézanne bis zu den 1950er Jahren. Mit ihrer zeitlichen Ansiedlung am Ende eines Jahrzehnts hitziger Debatten über Abstraktheit in einem politisch blockfreien sozialistischen Land verkörperte die *Didaktische Ausstellung* den institutionell verankerten Versuch, Abstraktion erstmals als essenziellen Bestandteil der Kunst der sozialistischen Moderne darzustellen. Ebenfalls in die Produktion der Ausstellung involviert waren drei Mitglieder von EXAT 51 (Ivan Picelj, Vjenceslav Richter und Neven Šegvić), einer in Zagreb ansässigen Gruppe von Künstler*innen und Architekt*innen, die in ihrem Manifest von 1951 ein Plädoyer für das abstrakte Kunstverständnis der Moderne formuliert und die Synthese von Architektur, Kunst und Design zu einem Mittel erklärt hatte, sich mit der gesellschaftlichen Realität auseinanderzusetzen. Das Manifest markierte eindeutig einen Wendepunkt weg vom sowjetischen Realismus in Jugoslawien. Jedoch wäre es irreführend, die Relevanz der *Didaktischen Ausstellung* durch die Brille eines falschen Dualismus von Sozialistischem Realismus und moderner Abstraktion zu beurteilen, wie das Kuratoren-Kollektiv What, How & For Whom / WHF im Anschluss an die Arbeiten der Kunsthistorikerin Ljiljana Kolešnik betonte. Stattdessen ist es durchaus von Bedeutung, wenn man die Signifikanz des Projekts in einem größeren Zusammenhang erkennen möchte, dass sich in der Zeit zwischen 1950 und 1960 die Selbstverwaltung von Arbeiter*innen als gänzlich neuartiges soziologisches und ökonomisches Modell etabliert hatte, das, in den Worten Kolešniks, die Gegensatzpaare von real existierendem Sozialismus und liberaler Demokratie „dekonstruieren“ möchte, statt sie miteinander zu versöhnen.

Informationen zu Schlüsselwerken (eine Auswahl)

Peter Friedl

Liberty City, 2007

1:11 min

Courtesy of the artist, Campagne Première, Berlin, und Guido Costa Projects, Turin

In seinem Video spielt Friedl auf eine bekannte historische Szene an: In der Nacht auf den 17. Dezember 1979 wurde im Stadtteil Liberty City in Miami der (schwarze) Motorradfahrer Arthur McDuffie an der Straßenecke North Miami Avenue und 38th Street von (weißen) Polizisten angehalten und zu Tode geprügelt. Als die angeklagten Polizeibeamten fünf Monate später freigesprochen wurden, brachen in Liberty City Unruhen aus. Es war eines der dunkelsten Kapitel in der Geschichte Miamis. Bilder des verwüsteten Stadtteils geisterten durch voyeuristische TV-Serien à la *Homicide*. Friedl kehrt in seinem Video die dramaturgische Struktur um: In seiner Version der nächtlichen Szene, die am Ort des Geschehens inszeniert und gefilmt wurde, wird der (weiße) Polizist verprügelt. Die in Dauerschleife abgespielte und ungeschnittene Sequenz wirkt, als hätte sie ein Augenzeuge gefilmt. Tatsächlich handelt es sich jedoch um eine sorgfältig konstruierte szenische Studie. Der Film wurde auf den Straßen des Liberty-Square-Siedlungsprojekts gedreht, eines Wohnkomplexes, der zu Zeiten Roosevelts in den 1930er Jahren für afroamerikanische Anwohner*innen gebaut worden war. Um die schwarze von der weißen Gemeinde getrennt zu halten, wurde damals eine Mauer entlang der östlichen Grenze des Liberty Square errichtet, deren Überreste noch heute sichtbar sind. Friedls kurzer Loop ist eine Hommage an die Gemeinde Liberty City — episches Theater im Gewand der Dokumentarästhetik.

Chia-Wei Hsu

Ruins of the Intelligence Bureau, 2015, 13:30 min

Produced by Le Fresnoy

Courtesy of the artist

Im Dorf Huai Mo an der Grenze zwischen Thailand und Burma gedreht, eröffnet *Ruins of the Intelligence Bureau* mit einem traditionellen Thai-Puppentheater, das auf dem Fundament eines nicht mehr existierenden Geheimdienst-Gebäudes stattfindet. Der Künstler lud ehemalige Geheimdienstler, die noch in der Gegend lebten, und Militärangehörige, die seinerzeit in der Thailändischen Armee gedient hatten, dazu ein, am Dreh teilzunehmen. Eine Stimme aus dem Off erzählt die berühmte Legende des Affen-Generals Hanuman, der einen ganzen Berg aus dem Himalaya-Gebirge reißt und ihn auf seiner Handfläche trägt, während er über das Meer nach Lanka fliegt. Auf dem Berg wächst ein Kraut, das den verletzten Prinz heilen kann, so dass es ihm endlich möglich wird, in das Königreich zurückzukehren, aus dem er verbannt wurde. Dann wechselt die Kamera von der Bühne ins Studio und man sieht den Erzähler, wie er Erfahrungen aus seiner Vergangenheit als Geheimdienstler ebenso wie die Situation anderer Veteranen schildert. Im Gegensatz zu dem Prinzen aus dem Mythos können sie nicht in ihre Heimat zurückkehren.

Informationen zu Schlüsselwerken (eine Auswahl)

Irving Norman

M.F.I. Complex, 1981

Courtesy of Michael Rosenfeld Gallery, New York

„Irving Norman (1906– 1989) war ein Emigrant aus Litauen, Überlebender des Ersten Weltkriegs und Augenzeuge des spanischen Bürgerkriegs, in dem er als Maschinengewehrschütze für die Abraham-Lincoln-Brigade kämpfte. Aufgrund der Verbindungen zwischen der Kommunistischen Partei und dem spanischen Bürgerkrieg waren alle Veteranen der Lincoln-Brigade bald irgendwie verdächtig. Mit Zustimmung von Präsident Roosevelt ordnete J. Edgar Hoover, der Leiter des FBI, die Überwachung aller ‚subversiven Aktivitäten‘ an, darunter auch die Untersuchung von Propagandamaterial, das sich gegen den ‚American Way of Life‘ richtete, sowie die Überwachung von Agitatoren, die zum ‚Klassenhass‘ aufriefen. Irving wurde sofort unter Beobachtung durch FBI-Agenten gestellt [...] Liest man Irvings FBI-Akte von Anfang bis Ende durch, [...] wird klar, dass [...] das FBI ihn als Informanten gewinnen wollte, als jemanden, der Namen weiterer Mitglieder der Kommunistischen Partei in Amerika nennen würde. Und danach — nach dem Sturz von Joseph McCarthy und dem Ende der Hexenjagd auf Kommunisten in Amerika — bestand das Hauptinteresse des FBI darin, Irvings Auslandsreisen zu überwachen. Sie müssen zu dem Schluss gekommen sein, dass Irving Norman als Ausländer aus dem Ostblock geneigt sein könnte, den Sowjets über irgendwelche Verbindungen dort Staatsgeheimnisse anzuvertrauen. Dabei spielte es keine Rolle, dass seine ganze Familie 1925 nach Amerika ausgewandert war und Irving, der als Maler ein bescheidenes Leben in dem entlegenen Städtchen Half Moon Bay in Kalifornien führte, keinerlei Regierungsgeheimnisse kannte, die er hätte verraten können.“

Normans großformatiges Gemälde mit dem Titel *M.F.I. Complex* ruft die Abschiedsrede von Präsident Dwight D. Eisenhower im Jahre 1961 wach, in der er die Nation warnte: „Wir müssen auf der Hut sein vor unbefugten Einflüssen des militärisch-industriellen Komplexes, ob diese gewollt oder ungewollt sind.“ Eisenhower bezog sich auf den zunehmenden Einfluss der verflochtenen Interessen von militärischer und ziviler Industrie in Amerika, sogar innerhalb der ARPA — Advanced Research Project Agency, die er selbst 1958 ins Leben gerufen hatte. Ab 1968 ging die Anzahl der ARPA-Projekte, die der „reinen Wissenschaft“ gewidmet waren, zurück und der Großteil ihrer Forschungsaktivitäten verlagerte sich auf den Bereich der Verteidigung. Dazu gehörten auch psychologische Experimente, Militärprogramme und die ersten Datenverarbeitungsprojekte, was sich 1972 auch in der Änderung des Namens in DARPA — Defense Advanced Research Project Agency — widerspiegelte.

Boris Ondreička

Satan is Watching the Sleep of Christ, 2017

(Following the eponymous painting of Joseph Noel Paton from 1874)

Satan is Watching the Sleep of Christ ist ein räumlicher, „mythografischer“ Essay des slowakischen Künstlers, Kurators und Autors Boris Ondreička. Die Spoken-Word-Performance wird von der Projektion eines umfassenden Bildarchivs begleitet und reflektiert die Genealogie der „extremen Mitte“ sowie der damit verflochtenen visuellen Geschichte, die der Künstler als „tiefe Melancholie“ bezeichnet. Neben der

Informationen zu Schlüsselwerken (eine Auswahl)

Dokumentation dieses Performance-Vortrags befindet sich ein Diagramm, das die unterschiedlichen Ausmaße von Autonomie und Autoritarismus innerhalb der verschiedenen wirtschaftlichen und politischen Systeme miteinander vergleicht: *Libertäre versus Autoritäre, Kapitalisten versus Sozialisten und Etatisten versus Autonome.*

Faith Ringgold

Coming to Jones Road Part II: We Here Aunt Emmy Got Us Now, 2010

Courtesy of ACA Galleries, New York

We Here Aunt Emmy Got Us Now gehört zu Faith Ringgolds zweiter Quiltserie mit dem Titel *Coming to Jones Road Part II*. In dem Begleittext zur Serie steht den fiktiven Charakteren Barn Door, Precious und Baby Freedom Tante Emmy (die auf Ringgolds Urgroßmutter Betsy Bingham basiert, deren Mutter die Sklaverei überlebt hatte) als guter Geist aufmunternd zur Seite. Emmy entkam vor ihnen der Plantage und gibt ihnen Ratschläge, wie sie ihren eigenen Weg in die Befreiung suchen und schließlich zu ihrer weißen Farm gelangen könnten. („Barn Door, die Zeit ist gekommen, um in die Freiheit zu gehen. Niemand wird euch jetzt noch aufhalten. Wartet, bis die Nacht angebrochen ist, dann geht los und lasst niemanden zurück. Geht weiter, bis ihr die Palisaden erreicht. Dann biegt auf die Jones Road ab. Haltet Ausschau nach einer alten, weißen Farm mit dem Sternenquilt eurer verstorbenen Mutter auf dem Dach. Wir warten auf euch. Gott möge mit euch sein. Ihr seid so gut wie frei!“)

Nach einer anschaulichen Darstellung des Optimismus der Flüchtenden auf ihrem mühseligen Weg durch den dichten Wald im Mondschein erreichen die Protagonist*innen schließlich Emmys Farm in der Jones Road. Dieser Ort aus der Erzählung der Künstlerin besitzt eine doppelte Bedeutung, denn die Jones Road steht nicht nur für einen fiktiven Schauplatz und eine Zuflucht im Jahr 1792 — demselben Jahr wie die Haitianische Revolution —, sondern auch für die reale Anschrift von Ringgold, als sie 1992 von New York nach New Jersey zog, nur um dort unmittelbar festzustellen, dass sie „von feindseligen, hasserfüllten Nachbarn umgeben war“. Diese späten Nachwirkungen lange Zeit nach der Sklaverei sowie der Schrecken fortwährender rassistischer Gewalt ließen Ringgold erkennen, dass diese Serie einen weitervererbten und sich wiederholenden Kampf für die Freiheit eingefangen hatte und in ihren eigenen Worten „die mitreißendste Geschichte war, die ich jemals erzählt habe. Wenn ich sage, dass ich Künstlerin geworden bin, damit ich MEINE Geschichte erzählen kann — dann ist das die Geschichte, für die ich bestimmt war, sie zu erzählen.“

Francis Newton Souza

Six Gentlemen of Our Times, 1955

Courtesy of private collection and Grosvenor Gallery

In der Serie *Six Gentlemen of Our Times* kommt Souzas reifer Stil voll zur Geltung: seine Abkehr von der geschlossenen Erzählung und Hinwendung zum Episodischen, sein Erschließen der Figuration entgegen der vorherrschenden Tendenz zur Abstraktion nach dem Zweiten Weltkrieg und seine überwiegend traditionelle Einstellung zur Zeichenkunst, deren bruchstückhafte Genealogie von Leonardo da Vincis Karikaturen über die niederländischen Tronien des 17. Jahrhunderts bis hin zu Picassos

Informationen zu Schlüsselwerken (eine Auswahl)

aussagekräftigen Verzerrungen reicht und sich zugleich aus den kräftigen, fließenden Konturen der Mohenjo-Daro-Siegel und Kuschana-Skulpturen speist. Alle diese Einflüsse verschmolzen zu einem unverwechselbar persönlichen Testament. In den Zeichnungen von Souza sind die meisten Motive erkennbar, die den Künstler über seine gesamte künstlerische Laufbahn beschäftigten: die von inneren Widersprüchen gekennzeichnete Suche nach einem patriarchalen Rollenvorbild, die provozierende und streitlustige Gesellschaftskritik, das anhaltende Misstrauen gegenüber der Geschmeidigkeit der Macht. Die grausam entstellten, wie zusammengenähten, kreuzschraffierten Köpfe offenbaren das insgeheim Bösertige in diesen bebrillten, einflussreichen Männern, denen Souza begegnete und deren kaltschnäuziges Verhalten tägliche Demütigungen mit sich brachte.

Suzanne Treister

CIA/Cruiser, AlienEyeExtended, BubbleSoft, Creeper, Flashback, Berliner, SandCastles, LushlifeExtended, Tahoma, Courier New, Haight, Chainlink, Enchantment, Gravure-Plain, Copperplate, Impact, Hobo Std, Sixties Vibe, LibertySpike, MKUltra, Rosewood Std, Neon, Gill Sans, Slasher, SwampTerror, WavyOrnamental, VanVeen, DigitalMachineExtended, BlackOak Std, Times New Roman, 2017

Courtesy of the artist

Diese Arbeit zeigt das Akronym CIA in verschiedenen Schriftarten und spiegelt auf diese Weise die vielfältigen Gestalten, in denen die US-amerikanische Central Intelligence Agency in den politisch-kulturellen Propaganda-Operationen des Kongresses für kulturelle Freiheit (zumeist im Verlagswesen und in der Kunstförderung) verdeckt in Erscheinung trat. Die Arbeit übersetzt den Namen des Nachrichtendienstes in ein pop-konzeptuelles Kunstwerk, in dem das Eintreten für und die Verbreitung von zeitgenössischer Kunst als Ausdruck einer freien, friedlichen, demokratischen und humanen Gesellschaft widerhallt, während die Abstraktheit der auf diversen semantischen Ebenen agierenden Schriftarten immer wieder auf die Quelle der Propaganda zurückführt: den Namen / das Akronym CIA selbst.

Twins Seven Seven

Beast in Spider's Bush, 1984

Courtesy of Iwalewaha, Universität Bayreuth

Ulli Beier beschrieb *Twins Seven Seven* einmal als jemanden, der „das Leben als Theater sah, in dem er sich selbst unterschiedliche Rollen zuteilt[e]“. Als „Tänzer, Künstler, Musiker, Bandleader, Geschäftsmann, Politiker, Ehemann vieler Frauen, Fahrer schneller Autos, Vater von unzähligen Kindern und traditionellem Häuptling der Yoruba“ erfand er sich ständig (neu) und verwischte dabei die Grenze zwischen Kunst und Leben, zwischen seiner vielseitigen Kreativität und sich selbst als größter Kreation. *Twins Seven Seven* begegnete Ulli und Georgina Beier 1964 im Mbari Mbayo Club in Oshogbo und wurde daraufhin zu einem der bekanntesten nigerianischen Künstler seiner Generation. Sein einzigartiger Stil offenbarte sich in seinen Zeichnungen. Als *Seven Seven* begann er, seine Bilder zu „verknüpfen“, schienen die Beiers „Zeugen eines eigenartigen archäologischen Prozesses zu werden: als hätten die Bilder in seiner Seele geschlummert, und nun musste er sie nur noch ausgraben“. Später im selben Jahr schenkte

Informationen zu Schlüsselwerken (eine Auswahl)

Ulli Beier *Twins Seven Seven* ein Exemplar von Amos Tutuolas *Mein Leben im Busch der Geister* mit den Worten, seine Zeichnungen fänden darin einen Widerhall. *Seven Seven* fuhr fort, eine Serie von Radierungen zu gestalten, und *The Smallest Chicken in the Bush of Ghosts*, *Nameless Town* und *Amos Tutuola Turned into a Palm Tree* waren von diesem Roman inspiriert.

Beast in Spider's Bush war Teil einer Serie von acht Radierungen, die *Twins Seven Seven* zwei Jahrzehnte später in Sydney anfertigte. Über diese Zeichnung sagte der Künstler: „Dies ist eine Illustration aus dem Buch *Mein Leben im Busch der Geister* von Amos Tutuola. Man kann diese Spinnweben im Hintergrund sehen. Das Tier trägt eine *Kalebasse* mit Medizin darin. Sie baumelt an einer Kette um seinen Hals. Eine Schlange kommt aus diesem Baum heraus und versucht, etwas von der Medizin aus der *Kalebasse* zu trinken. Diese lange Schlange hier, die sich unten im Bild ausstreckt: Das war, nachdem ich im Zoo war. Und dort sah ich eine Schlange, bei der so etwas aus dem Kopf kam.“

Frank Stella

Black Series II, 1967

„Gezira,“ „Tuxedo Park,“ „Point of Pines,“ „Zambesi,“ „Jill,“ „Delphine and Hippolyte,“ „Gavotte,“ „Turkish“
Courtesy of Kunstpalais & Städtische Sammlung Erlangen

Für die *Serie Black Paintings* (1959– 60) brachte Frank Stella schwarze Farbstreifen in strengen Parallelen dergestalt auf nicht grundierter Leinwand auf, dass sich ein wiederkehrendes Muster aus Rechtecken ergab, die sich nach außen hin zum Rand der Leinwand ausbreiteten. Erstmals waren die *Black Paintings* in der Ausstellung *Sixteen Americans* (1959) im MoMA zu sehen, wo Formen der Abstraktion vorgestellt wurden, die sich der Interpretation verweigerten. Sie rückten Stellas deduktiven und iterativen Ansatz in den Vordergrund.

Black Paintings II (1967) ist eine druckgrafische Reproduktion der acht Arbeiten, aus denen die *Black Paintings* bestehen. Variationen von Rauten-Konfigurationen bekräftigen die wiederkehrenden Muster der Serie als übergeordnetes Prinzip. Zur Blütezeit des Abstrakten Expressionismus trieb die New York School Stellas nicht-relationalen Ansatz auf die Spitze, indem sie Techniken der Vervielfältigung mit dem Gebrauch industrieller Emailfarbe kombinierte.

Als Vorläufer der Serie *Black Paintings* kamen in *Arbeit macht Frei* (1958) beispielsweise noch handelsübliche Farbe und repetitive Verfahren zum Einsatz, um dem Titel der Arbeit Nachdruck zu verleihen.

Susanne Wenger

Mythos, Odudua Schöpfungsgeschichte, 1963

Courtesy of Susanne Wenger Archive, Krems

Nachdem sie sich 1950 in Osogbo niedergelassen hatte, entwickelte Susanne Wenger ein reges Interesse an der Bilderwelt der Yoruba. Gemeinsam mit Ulli Beier gehörte sie zu den Gründer*innen des Mbari Mbayo Clubs, wo sie das Ritual als formalen Bruch mit dem europäischen intellektuellen Akademismus in die abstrakte Kunst einführte. Wie sie in ihrem Buch *The Timeless Mind of the Sacred* (1977) bemerkt hat, kann der „Symbolismus [...] nicht der Verherrlichung überkommener Ideale verhaftet bleiben,

Informationen zu Schlüsselwerken (eine Auswahl)

sondern muss zu neuen Interpretationen, individueller Spontaneität und spiritueller Unabhängigkeit ermutigen, die der moderne Mensch mit seinen Göttern erleben können muss“. In den späten 1950er Jahren befasste sich Wenger mit *adire*, einer uralten Batiktechnik auf Basis der Maniok-Pflanze, die es ihr erlaubte, ihre kubistische Schulung mit der Erzählkunst und den Mustern der Yoruba zu verbinden, wie in *Mythos, Odudua Schöpfungsgeschichte* (1963) zu beobachten. In den 1960er Jahren gründete sie an der Seite von Buraimoh Gbadamosi, Kasali Akangbe Ogun und Adeyemi Oseni die New Sacred Art Group, die eine bestimmte Form der abstrakt-architektonischen und skulpturalen Auseinandersetzung mit den Ritualen und Mythologien der Yoruba im öffentlichen Raum praktizierte.

**Konferenz *Freedom in the Bush of Ghosts*
15.-16.12.2017**

In Amos Tutuolas Roman *Mein Leben im Busch der Geister (Freedom in the Bush of Ghosts)* (1954) flieht der junge Protagonist vor den Sklavenjägern und überschreitet dabei versehentlich die Grenze zur ihm vertrauten Realität. Seine Flucht aus der Gefangenschaft bringt ihm jedoch keine Freiheit. Vielmehr findet er sich in einer absurden, ungezügelter Welt sprechender Symbole und faszinierender Phantasmen wieder, in der sich das System der Bedeutungsproduktion permanent verschiebt. Der Busch der Geister im Titel der Konferenz verweist auf einen Ort jenseits jeden Ordnungssinns, in der die eigene Beziehung zur Welt zerfällt und sich neu konstituiert.

Der Kongress lotet die Bedeutung der Moderne neu aus. Themen der Debatte sind die Brüche kultureller Verwerfungslinien, die Rolle des Intellektuellen in der Kulturdiplomatie, die Schlacht um Picassos Geist, die Ausstellung als Medium und der Wert des Unbestimmten in der Kunst. In der Auseinandersetzung mit den ideologischen Echos des Kalten Krieges führt die Konferenz Künstler und Historiker in Ästhetikdiskursen zusammen, die sich dem Geist der Moderne in seinen sich wandelnden Formen im Verlauf des 20. Jahrhunderts widmen.

Mit **Alessandro Balteo-Yazbeck, Clare Davies, Kodwo Eshun, Andrea Giunta, Angela Harutyunyan, Nataša Ilić, Alexander Keefe, Jaleh Mansoor, Museum of American Art in Berlin**
u. v. m.

Führungen und Expert*innengespräche

Samstag 04.11., 15h

Kurator*innenführung
Auf Englisch

Sonntag 05.11., 15h

Kurator*innenführung
Auf Englisch

Sonntag 12.11., 15h

Ausstellungsführung
Auf Deutsch

Sonntag 19.11., 15h

Ausstellungsführung
Auf Englisch

Sonntag 26.11., 15h

Ausstellungsführung
Auf Deutsch

Sonntag 3.12. 15h

Berlin, Bühne des Kalten Krieges

Expertengespräch mit Anselm Franke & Thomas Flierl

Ein Gespräch über die Beziehung von Ideologie und Kunst im Berlin der Nachkriegszeit: In welcher Form wurde diese im geteilten Berlin sichtbar und auf welche Weise spiegelte sich Macht in der Architektur der Stadt? Inwiefern wurden die Kulturpolitiken in Ost- und Westberlin zu Instrumenten des Kalten Kriegs und welche Rolle spielte dabei der „Kongress für Kulturelle Freiheit“?

Der Berliner Kurator und Autor **Anselm Franke** ist Leiter des Bereichs Bildende Kunst und Film am Haus der Kulturen der Welt (HKW). Dort kuratierte er *The Whole Earth, After Year Zero* (beide 2013), *Forensis* (2014), *Ape Culture / Kultur der Affen* (2015), *Nervöse Systeme* (2016) und andere Ausstellungen. 2012 war er Kurator der Taipei Biennale, 2014 der Shanghai Biennale. Frankes Ausstellungsprojekt *Animismus* wurde in mehreren Kooperationsprojekten zwischen 2012 und 2014 in Antwerpen, Bern, Wien, Berlin, New York, Shenzhen, Seoul und Beirut gezeigt.

Thomas Flierl ist freiberuflicher Bauhistoriker, Kulturwissenschaftler und Publizist. Er ist Angehöriger des Instituts für Geschichte und Theorie der Architektur und Planung an der Bauhaus-Universität Weimar. Von 1995 bis 2011 war er mit Unterbrechungen Mitglied des Abgeordnetenhauses von Berlin und dort unter anderem als Stadtentwicklungspolitische Sprecher der Linksfraktion und Vorsitzender des Ausschusses für Stadtentwicklung und Verkehr sowie von 2002 bis 2006 als Senator für Wissenschaft, Forschung und Kultur in Berlin tätig. Von 1987 bis 1990 war er Mitarbeiter im DDR-Kulturministerium.

Kulturelle Bildung

Sonntag 10.12. 15h

The Totalitarian Paradigm and The Making of Contemporary Art

Expertinnengespräch mit Antonia Majaca & Jelena Vesić

Das Konzept des Totalitarismus kam Anfang der 1930er Jahre in der Spätphase der Weimarer Republik auf. Es prägte nicht nur die Politik des 20. Jahrhunderts, sondern wurde im Kalten Krieg zum Kampfbegriff des „cultural othering“ – der Bestimmung des „kulturell Anderen“. Vage verortet an der ideologischen Schnittstelle zwischen den verschiedenen Fraktionen des Antistalinismus wurde das Totalitarismusparadigma in jener Zeit, als die Schlacht um die Herzen und den Geist tobte, zu einer der präsentesten Ideen im Vokabular des US-Liberalismus. Die Gleichsetzung von Nazismus und Kommunismus wurde zum Vorwand für das im Umfeld des CCF zunehmend häufiger zitierte Diktum vom Ende der Ideologie.

Antonia Majaca ist Kunsthistorikerin, Kuratorin und Autorin in Berlin und als Forschungsleiterin am IZK Institut für zeitgenössische Kunst an der TU Graz tätig. Neben ihrer Lehrtätigkeit publiziert sie umfangreich zu zeitgenössischer Kunst und Kunstgeschichte. Zusammen mit Angela Dimitrakaki und Sanja Ivekovic initiierte sie die *aurale Intervention Art of The Possible: Towards the International Antifascist Feminist Front* und ko-kuratierte das diskursive Programm *Women's Work in Revolt* für die Documenta 14 in Athen (2017). In jüngerer Zeit kuratierte sie die Konferenzen *Knowledge Forms and Forming Knowledge - Limits and Horizons of Transdisciplinary Art-Based Research* in der Halle für Kunst & Medien, Graz sowie die *Memorial For(u)ms – Histories of Possibility* für DAAD und HAU - Hebbel am Ufer. Zu ihren früheren Arbeiten zählen zahlreiche Veröffentlichungen und Ausstellungen des 2009 zusammen mit Ivana Bago gegründeten Delve – Institute for Duration, Location and Variables.

Die freie Kuratorin, Autorin, Verlegerin und Dozentin **Jelena Vesić** ist Mitgründerin des Prelom Collective und Mitherausgeberin von Red Thread, dem Journal für Sozialtheorie, zeitgenössische Kunst und Aktivismus. Sie publiziert zahlreiche Aufsätze zum Verhältnis von Kunst und Ideologie in der geopolitischen Kunstgeschichte sowie zu Themen der Experimentalkunst und Ausstellungspraxis. Ihre *Story on Copy* war zuletzt in der Akademie Schloss Solitude in Stuttgart zu sehen. Sie kuratierte Lecture Performance im Museum für zeitgenössische Kunst in Belgrad und am Kölnischen Kunstverein (2009/2010). 2009 präsentierte sie das kollektive Ausstellungsprojekt *Political Practices of (post-) Yugoslav Art / Die politische Praxis der (post-)jugoslawischen Kunst*, eine kritische Auseinandersetzung mit kunsthistorischen Konzepten und Narrativen zur jugoslawischen Kunst nach der Auflösung des Landes. Ihr aktueller Essayband *On Neutrality, The letter from Melos* – herausgegeben 2016 zusammen mit Vladimir Jerić Vlidi und Rachel O'Reilly – fand Eingang in die Edition *Non-Aligned Modernity* des Museums für zeitgenössische Kunst in Belgrad. Die Schriftenreihe widmet sich der Erkundung verschiedener kulturpolitischer Ansätze der Bewegung der Blockfreien.

Sonntag 17.12. 15h

A lot of Fuss about a Drawing: On Stalin by Picasso and other Cold War Battles

Expertinnengespräch mit Nida Ghouse und Lene Berg

1953, kurz vor Stalins Tod, wurde Pablo Picasso, Mitglied der KPF seit 1944, gebeten, ein Porträt des Diktators zu zeichnen. Über seine Veröffentlichung – es erschien neben den Ovationen für Joseph Stalin auf der Titelseite der kommunistischen Zeitung *Les Lettres* – empörten sich Kommunisten ebenso wie Antikommunisten, reklamierten doch beide den prominenten Maler für sich als Symbolfigur ihrer jeweiligen Bewegung. Das Sowjetregime präsentierte Picasso als beispielhaft treuen Kommunisten unter den westlichen Künstlern, obwohl seine avantgardistischen Werke in krassem Widerspruch zum offiziell geforderten Realismus standen. Lene Bergs Film *Stalin by Picasso or Portrait of a Woman with Moustache* (2008) erzählt nicht nur die Geschichte eines Gemäldes, sondern wirft ein

Kulturelle Bildung

Licht auf die sich ständig verändernde Mediendarstellung des Künstlers wie des Diktators.

Lene Berg ließ sich am Dramatiska Institutet in Stockholm zur Regisseurin ausbilden. Sie arbeitet mit Video und Installation, Fotografie und Text. Ihr Video *The Man in the Background* und ihre Publikation *Gentlemen and Arseholes* erschienen als zweiteiliges Projekt zur Kunst und Propaganda während des Kalten Krieges. Berg präsentierte Beiträge für die Transmediale (2008), *Pensee Sauvage* am Frankfurter Kunstverein (2007), *Headlines and Footnotes* im norwegischen Henie Onstad Kunstsenter, Norway (2008), die Sydney Biennale (2008) und andere Ausstellungen.

Nida Ghouse ist Schriftstellerin und Kuratorin. Ihr literarisches Langzeitprojekt *Lotus Notes* erschien mehrfach in der Online-Zeitung *Mada Masr* (Kairo, 2014), in *After Year Zero* (2015), im MIT Press journal *ARTMargins* (2016), sowie in den *Critical Writing Ensembles* (2016). Neben *Parapolitik* kuratiert sie aktuell *The Matrix of All Possible Narratives* (mit Anselm Franke und Erhard Schüttpelz, 2018 HKW). Von 2015 bis 2017 war Nida Ghouse Kuratorin des Mumbai Art Room.

Sonntag 07.01. 15h

Autonomy, Predicament and Imbroglia: The CCF in the Third World

Expertinnengespräch mit Paz Guevara & Rasha Salti

In den 1950er und 1960er Jahren publizierte und finanzierte der Congress for Cultural Freedom über vierzig renommierte Magazine auf allen Kontinenten. Mehr noch als die bildenden Künstler wurden die Schriftsteller zum bevorzugten Instrument des CIA bei der Propagierung „anti-totalitärer“ Gedanken unter den globalen Meinungsführern. Paz Guevara und Rasha Salti erörtern die politische und kulturelle Rolle der Zeitschriften in der Politik des Kalten Krieges. Mahmoud Shurayh öffnet sein Archiv und wirft einen Blick auf den Aufstieg und Untergang der Zeitschrift *Hiwar*. Herausgeber Tawfiq Sayigh stellte die Beirut Publikation 1966 nach dem Erscheinen eines New-York-Times-Artikels über den CCF als Frontorganisation des CIA ein.

Die Autorin und freie Kuratorin für Film und Bildende Kunst **Rasha Salti** lebt und arbeitet in Beirut und Berlin. Ihre Laufbahn startete sie 1992 am multidisziplinären Performance- und Ausstellungszentrum Théâtre de Beyrouth, wo sie bis 1995 tätig war. Zusammen mit Richard Peña kuratierte sie die syrische Film-Retrospektive *The Road to Damascus*, die von 2006 bis 2008 auf Welttournee ging, sowie *The Calm Before the Storm, a Retrospective of Lebanese Cinema*, die 2009 im Lincoln Center lief. In Kooperationen mit Jytte Jensen realisierte sie *Mapping Subjectivity: Experimentation in Arab Cinema from the 1960s until Now*, die das MoMA in New York von 2010 bis 2012 zeigte. Aktuell ist Salti Redaktionsleiterin für *La Lucarne*, das experimentelle Dokumentarfilmprogramm von Arte France. 2011 war sie eine der Kuratorinnen der 10. Ausgabe der Sharjah Kunstbiennale. 2015 kuratierte sie mit Kristine Khouri die Ausstellung *Past Disquiet: Narratives and Ghosts from the Exhibition of International Art for Palestine* (Beirut, 1978) am MACBA Museum für zeitgenössische Kunst in Barcelona (MACBA). 2016 wurde die Ausstellung im Haus der Kulturen der Welt (HKW) präsentiert.

Paz Guevara ist Kuratorin, Wissenschaftlerin und Autorin in Berlin. Aktuell arbeitet sie am - Langzeitprojekt *Kanon-Fragen* des HKW. Aus ihrer Forschung zum Engagement lateinamerikanischer Künstler und Museen für die Solidaritätsbewegung lieferte sie Beiträge zum HKW-Programm *Past Disquiet*. Paz Guevara ko-kuratierte außerdem und unter anderem *In Other Words: The Black Market of Translations—Negotiating Contemporary Cultures* an der NGBK (Berlin, 2012); den Lateinamerika-Pavillon der 55. und 54. Biennale von Venedig (2013 und 2011) sowie *Comunidad Ficticia* in Matucana 100 (Santiago, Chile, 2009). Für die 7. Berlin Biennale entwickelte

Kulturelle Bildung

sie 2012 den Workshop für junge Kuratoren Curating in Times of Need.

Montag 08.01. 15h Ausstellungsführung

Führungen: 3 € zzgl. Ausstellungsticket
Gespräche: Eintritt frei

Kids & Teens

Sonntag 05.11. 15h Un-sichtbar. Mit Fotos erzählen

An den Gesichtern von Menschen lässt sich so einiges ablesen. Was aber, wenn das Gesicht nicht zu sehen ist? Ausgehend vom Bild einer Person, die ihr Gesicht verborgen hat, suchen die Teilnehmer*innen des Workshops nach Hinweisen, die mehr über diese geheimnisvolle Figur verraten. Und wenn die Hinweise ausgehen, hilft die Fantasie weiter. Mittels Verkleidungen werden sie selbst unsichtbar und entwickeln eigene Geschichten rund um die Figur, die sie fotografisch festhalten.

Vorkenntnisse sind nicht erforderlich, Kameras werden gestellt.

Laura Braun ist freie Fotografin in Berlin. Sie studierte Kunst und Design am Central St Martins College und Fotografie und Soziologie am Goldsmiths College in London. 2011 gründete sie den Fotobücher-Verlag Paper Tigers Books.

Sonntag 19.11. 15h Politik & Architektur Fotografieworkshop

Als das HKW-Gebäude 1957 im geteilten Berlin als Kongresshalle seine Türen öffnete, sollte es Freiheit und Überlegenheit symbolisieren. Die Erbauer schrieben ihre politischen Ideen in die Architektur ein. Im Workshop wird die Kamera zum Forschungsinstrument, die die Botschaften in Beton, Glas und Stahl zu entschlüsseln versucht. Gleichzeitig lernen die Teilnehmer*innen, wie sie fotografisch neue, eigene Blickwinkel sichtbar werden lassen.

Vorkenntnisse sind nicht erforderlich, Kameras werden gestellt.

Katja Berls ist Filmemacherin. Sie hat u. a. TV-Beiträge für das Kurzschluss Magazin auf Arte realisiert und für diverse TV- und Kino-, Dokumentar- und Spielfilme gearbeitet. Neben ihrer Arbeit als Regisseurin leitet sie seit 2010 regelmäßig Film- und Fotografieworkshops.

Kulturelle Bildung

Sonntag 03.12. 15h

Mal zwei!

Collagen- und Malereiworkshop

Zwei Zoos, zwei Funktürme, zwei Kongresshallen – während der Teilung Berlins entstanden in Ost und West viele Dopplungen. Aber auch in der Natur kommt Einiges gleich zweimal vor. Im Workshop erforschen die Teilnehmer*innen im HKW-Gebäude, der ehemaligen Kongresshalle West-Berlins, warum es manche Dinge in mehrfacher Ausführung gibt – und was sie trotzdem einzigartig macht. Mit den Mitteln der Malerei und Collage experimentieren sie mit Techniken der Vervielfältigung und den feinen Unterschieden.

Ulla Hahn studierte Freie Malerei an der Kunstakademie Düsseldorf und war dort Meisterschülerin bei David Rabinowitch. Die Bildende Künstlerin und Kunstvermittlerin lebt und arbeitet in Berlin.

Sonntag 10.12. 15h

Superheld*innen

Comicworkshop

Mit Lichtgeschwindigkeit fliegen, Gedanken lesen, Zeitreisen - welche Superkraft hätte eure Superheld*in? Und was wäre die Mission – außer natürlich die Welt zu retten? Die Bilder in der Ausstellung liefern den Stoff für spannende Abenteuer absolut neuer Superheld*innen. Und den zugehörigen Comic zeichnen die Teilnehmer*innen gleich dazu!

Tine Fetz ist Illustratorin. Sie studierte visuelle Kommunikation und Illustration in Münster und Jerusalem. Seit 2012 ist sie Resident Artist im Kunst- und Kulturhaus Urban Spree in Berlin. Tine Fetz gibt Comic Workshops und unterrichtet u.a. an Schulen, Gedenkstätten und in Jugendzentren.

Sonntag 16.12. 15h

Stadtbilder Berlin Ost/West

Filmprogramm

Welches Image entwarfen die beiden Teile Berlins im sogenannten Kalten Krieg von sich selbst? Kurzfilme aus der Zeit der Teilung der Stadt zeigen unterschiedliche Blickwinkel auf Ost- und West-Berlin. Wie entwickelten sich die Stadtbilder auf beiden Seiten der Mauer? Auf welche Wahrzeichen war man besonders stolz? Und wie nahm man Bezug aufeinander?

Stefanie Schlüter arbeitet als freie Filmvermittlerin im Schnittfeld von Kino, Archiv, Museum, Schule und Hochschule.

Sonntag 07.01. 15h

Undercover

Animationsworkshop

Alle Workshops finden auf Deutsch statt

8 bis 12 Jahre

Anmeldung: kids_teens@hkw.de

Teilnahmebeitrag: 5€

Conferences and Seminars Congress for Cultural Freedom (CCF) 1950–67 International Association for Cultural Freedom (IACF) 1967–77

- 1 Founding Conference, June 26–30, 1950, Berlin/Germany
- 2 Meeting of the International Committee, Congress Constitution, November 27–30, 1950, Brussels/Belgium
- 3 First Asian Conference on Cultural Freedom, March 28–31, 1951, Bombay/India
- 4 First Conference of Friends of Freedom, May 17–18, 1951, Paris/France
- 5 International Study Days of the Young Friends for Freedom, December 27, 1951–January 1, 1952, Grenoble/France
- 6 In Defence of Free Culture, March 29, 1952, New York/USA
- 7 First Inter-Scandinavian Conference, March 1952, Stockholm/Sweden
- 8 Our Country and Our Culture, May–June 1952, New York/USA
- 9 Conférences et Débates Littéraires / Conferences and Literary Debates, at L'Oeuvre du XXème Siècle / XXth Century Masterpieces, May–June 1952, Paris/France
- 10 Science and Freedom, July 23–26, 1953, Hamburg/Germany
- 11 La Musica nel XX Secolo / Music in the XXth Century, April 4–15, 1954, Rome/Italy
- 12 Primera Reunión de Comités Latinoamericanos del Congreso por la Libertad de la Cultura, June 6–15, 1954, Santiago/Chile
- 13 First Asian Conference on Cultural Freedom, February 17–20, 1955, Rangoon/Burma (Yangon/Myanmar)
- 14 The Future of Freedom, September 12–17, 1955, Milan/Italy
- 15 Second Inter-Scandinavian Conference, 1955, Gothenburg/Sweden
- 16 Committee on Science and Freedom, Study Groups, August 28–September 1, 1956, Paris/France
- 17 Inter-American Conference of the Congress for Cultural Freedom, September 18–24, 1956, Mexico City/Mexico
- 18 Meeting of Literary Reviews, September 24–27, 1956, Zurich/Switzerland
- 19 Problems of Economic Growth, April 1–6, 1957, Tokyo/Japan
- 20 Changes in Soviet Society, June 24–29, 1957, Oxford/UK
- 21 State Aid to the Arts, August 11, 1957, Dhaka/Bangladesh
- 22 Artists and State Patronage, 1957, Stockholm/Sweden
- 23 Cultural Freedom in the Middle East, 1957, Tehran/Iran
- 24 Tradition and Change in Music, September 16–23, 1958, Venice/Italy
- 25 Workers' Participation in Management, September 19–25, 1958, Vienna/Austria
- 26 Representative Governments and Public Liberties in the New States, October 6–13, 1958, Rhodes/Greece
- 27 Belief and Literature, January 1959, Calcutta/India
- 28 Islam in the Modern World, January 27–February 2, 1959, Karachi/Pakistan
- 29 Representative Government and National Progress, March 16–22, 1959, Ibadan/Nigeria
- 30 Freedom and Responsibility: The Role of the Scholar in Society, April 13–18, 1959, Tunis/Tunisia
- 31 Public Administration and Public Planning, April 1959, Cairo/Egypt
- 32 The Role of Intellectuals in the New States, May 3–7, 1959, Shiraz/Iran
- 33 Junge Maler der Gegenwart, July 24–August 15, 1959, Vienna/Austria
- 34 Industrial Society and Western Political Dialogue, September 20–26, 1959, Basel/Switzerland
- 35 Marxist Influence on Marathi and Gujarati Literatures, 1959, Bombay/India
- 36 Freedom of the Press and Press Ethics, 1959, Hamburg/Germany
- 37 The Traditional Legal Systems in the Arab World and their Interaction with Modern Change, February 1–5, 1960, Beirut/Lebanon
- 38 Traditional Order and National Progress, February 15–21, 1960, Khartoum/Sudan
- 39 Education and Society, April 23–24, 1960, Karachi/Pakistan
- 40 Press and Progress in West Africa, May 31–June 4, 1960, Dakar/Senegal
- 41 Progress in Freedom: A Discussion of Human Ideals in Modern Society, June 16–22, 1960, Berlin/Germany
- 42 Fiftieth Anniversary of Tolstoy's Death, June 29–July 2, 1960, Venice/Italy
- 43 Constitutionalism in Asia, August 22–26, 1960, Canberra/Australia
- 44 The Writer and the Welfare State, September 8–14, 1960, Copenhagen/Denmark
- 45 The Writer and Society, November 11–12, 1960, Helsinki/Finland
- 46 Drama in the Philippines, n.d. Manila/Philippines
- 47 Fiftieth Anniversary of Tolstoy's Death, December 6–8, 1960, New Delhi/India
- 48 The New Metropolis in the Arab World, December 17–22, 1960, Cairo/Egypt
- 49 Paths to Economic Growth, January 21–28, 1961, Pune/India
- 50 Tradition and Progress in Sudanese Society, January 23–28, 1961, Khartoum/Sudan
- 51 South and South-East Asia Have a Second Look at Democracy, February 1–8, 1961, New Delhi/India
- 52 East–West Music Encounter, April 17–May 6, 1961, Tokyo/Japan
- 53 The Soviet Union and China, June 3–4, 1961, Berlin/Germany
- 54 The Writer and his Social Responsibility, June 1961, Dhaka/Bangladesh
- 55 Contemporary History in the Soviet Mirror, July 16–23, 1961, Geneva/Switzerland
- 56 Africa and Contemporary Civilization, September 6–9, 1961, Venice/Italy
- 57 Meeting of Journalists, September 9–13, 1961, Berlin/Germany
- 58 Afro-Scandinavian Library Conference, October 9–11, 1961, Copenhagen/Denmark
- 59 The Arab Writer and the Modern World, October 16–20, 1961, Rome/Italy
- 60 Education and Religion, October 20–22, 1961, Karachi/Pakistan
- 61 The Writer and the Cinema, November 25–26, 1961, Stockholm/Sweden
- 62 The Poem as Insight, November 27–29, 1961, Copenhagen/Denmark
- 63 Inter-University Co-operation in West Africa, December 11–16, 1961, Freetown/Sierra Leone
- 64 All-African Writers' Conference, June 11–17, 1962, Kampala/Uganda
- 65 Futuribles: Conférence sur la Prévision, June 25–28, 1962, Geneva/Switzerland
- 66 Soviet Literature, July 2–8, 1962, Oxford/UK
- 67 Institute Études Congolaises Seminar, July 1962, Ibadan/Nigeria
- 68 Chinese Communist Literature, August 12–18, 1962, Oxford/UK
- 69 Music Festival, August–September 1962, Rio de Janeiro/Brazil
- 70 Développement Economique et Social des Pays Méditerranéens, October 28–November 2, 1962, Naples/Italy
- 71 Asian Writers' Conference, December 26–29, 1962, Manila/Philippines
- 72 Education and Freedom, February 1963, Dhaka/Bangladesh
- 73 City Planning, March 22–23, 1963, Berlin/Germany
- 74 African Literature and the University Curriculum, March 26–30, 1963, Dakar/Senegal; and April 3–8, 1963, Freetown/Sierra Leone
- 75 Oppenheimer Seminar, June 1–7, 1963, Mount Cisco/USA
- 76 Religion and Progress in Modern Asia, June 3–9, 1963, Manila/Philippines
- 77 International Writers' Seminar, June 17–21, 1963, Lathi/India
- 78 Realism and Reality in Contemporary Literature, October 14–19, 1963, Madrid/Spain
- 79 Industrialization and Social Change in the Mediterranean Countries, October 14–19, 1963, Ankara/Turkey
- 80 Higher Education in Rural Society, December 2–6, 1963, Khartoum/Sudan
- 81 Institutions, December 9–18, 1963, New Delhi/India
- 82 East–West Music Encounter, February 7–12, 1964, New Delhi/India
- 83 East–West Cultural Exchanges, April 5–6, 1964, Suffern/USA
- 84 Youth and Its Masks, April 19–22, 1964, Serapo Gaeta/Italy
- 85 Politics in West Africa, June 20–July 2, 1964, Cambridge/UK
- 86 Educational Planning Seminar series, 1964–65, several locations/India
- 87 Contemporary Chinese Historiography, September 6–12, 1964, Oxford/UK
- 88 Dichtertreffen, 14. Berliner Festwochen, September 13–October 4, 1964, Berlin/Germany
- 89 Australian Censorship, December 6, 1964, Sydney/Australia
- 90 The Training of Cadres and Problems of Education in Countries in the process of Development, April, 1965, Istanbul/Turkey
- 91 Planning of Science, April 1965, Cambridge/UK
- 92 La Formación de Elites en América Latina, June 6–12, 1965, Montevideo/Uruguay
- 93 Condition of the World Order, June 12–19, 1965, Serbelloni/Italy
- 94 The Idea of the Future, June 1965, New Jersey/USA
- 95 Race and Color, September 6–11, 1965, Copenhagen/Denmark
- 96 Social Systems in Rural Areas and Educational Systems in Mediterranean Countries, October 18–22, 1965, Dubrovnik/Yugoslavia (Croatia)
- 97 Modernization of Latin America: Myths and Realities, October–November, 1965, Santiago/Chile
- 98 Economic Cooperation in Africa, December 13–18, 1965, Nairobi/Kenya
- 99 Democracy and Development in South-East Asia, February 21–24, 1966, Kuala Lumpur/Malaysia
- 100 African Development and Europe, March 24–30, 1966, Cambridge/UK

Magazines Founded or supported by the CCF

- 1 *Der Monat: eine internationale Zeitschrift*, Melvin Lasky, 1948–71, West Berlin/Germany
- 2 *Sasanggye/Sasangge monthly*, Chang Chun-ha, 1950–70, Seoul/South Korea
- 3 *Preuves: Cahiers mensuels du Congrès pour la Liberté de la Culture*, François Bondy, 1951–74, Paris/France
- 4 *Freedom First*, Minoo Masani (founder), S.V. Raju (editor), 1952–2015, Bombay/India
- 5 *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, Julian Gorkin, 1953–65, Paris/France
- 6 *Perspektiv*, Henning Fonsmark, 1953–69, Copenhagen/Denmark
- 7 *Encounter*, Stephen Spender (until 1967)/Irving Kristol (until 1958)/Melvin J. Lasky (1958–91), 1953–91, London/UK
- 8 *Paris Review*, George Plimpton, 1953–present, Paris/France (1953–1973), New York/USA (1973–present)
- 9 *Libertà della Cultura: Bollettino dell'Associazione italiana per la libertà della cultura*, Vittorio Libera, 1954–55, Rome/Italy
- 10 *Kulturkontakt*, Svenska kommittén för kulturens frihet (Swedish Committee for Cultural Freedom), Birgitta Stenberg/Kurt Salomonson/Bengt Alexanderson, 1954–60, Sweden
- 11 *Science and Freedom: A Bulletin of the Committee on Science and Freedom*, George and Priscilla Polanyi, under supervision of Michael Polanyi, 1954–61, Manchester/UK
- 12 *"FORVM": Österreichische Monatsblätter für kulturelle Freiheit*, Friedrich Torberg (1954–65)/Günther Nenning (1966–86)/Gerhard Oberschlick (1986–95), 1954–95, Vienna/Austria
- 13 *Cultura y Libertad. Boletín del Congreso por la Libertad de la Cultura*, 1954–55 Santiago/Chile
- 14 *Quest: A Bimonthly of Inquiry, Criticism and Ideas*, Nissim Ezekiel (founding editor), 1955–76, Bombay–Calcutta/India
- 15 *Africa South*, Ronald M. Segal, 1956–60, Cape Town/South Africa; *Africa South in Exile*, 1960–61, London/UK
- 16 *Congress News*, Congress for Cultural Freedom, 1956–66, Paris/France
- 17 *Tempo Presente*, Ignazio Silone (1956–68), 1980–present, Rome/Italy
- 18 *Quadrant*, Richard Krygier/James McAuley (1956–67), Peter Coleman (1967–88), 1956–present, Sydney/Australia
- 19 *Black Orpheus: A Journal of the Arts in Africa*, Ulli Beier, 1957–75, Ibadan/Nigeria
- 20 *Survey: A Journal of Soviet and East European Studies* (previously *Soviet Culture: An Information Series and Soviet Survey*) Leopold Łabędź (1962–89), 1955–89, London/UK
- 21 *Forum Service* (renamed: *Forum World Features*), Melvin Lasky, October 1957–n.d.
- 22 *Examen: Órgano de la Asociación Mexicana por la Libertad de la Cultura*, Francisco Monterde/Graciela Mendoza/M. Gomez Mayorga, 1958–62, Mexico City/Mexico
- 23 *Cadernos Brasileiros*, Afranio Coutino, 1959–70, Rio de Janeiro/Brazil
- 24 *Jiyu Magazine*, Takeyama Michio; Hirabayashi Taik, 1959–2009, Tokyo/Japan
- 25 *The China Quarterly: An international journal for the study of China*, Roderick Lemonde MacFarquhar (1960–68)/Chris Bramall (present), 1960–present, London/UK (today: Cambridge/UK)
- 26 *Hiwar* (Dialogue), Tawfiq Sayigh, 1961–67, Beirut/Cairo
- 27 *Transition: A Journal of the Arts, Culture and Society*, Rajat Neogy, 1961–76; revived 1991–present (in the USA), Kampala/Uganda; Accra/Ghana; Bloomington/USA
- 28 *Minerva: A Review of Science, Learning and Policy*, Edward Shils, 1962–present, London/UK (today: Sydney/Australia)
- 29 *The Classic: Johannesburg African Quarterly*, Nat Nakasa / The Classic Magazine Trust Fund, 1963–n.d., Johannesburg/South Africa
- 30 *Censorship: A Quarterly Report on Censorship of Ideas and the Arts*, Murray Mindlin, 1964–67, London/UK
- 31 *China Report: A Journal of East Asian Studies*, C. R. M. Rao, 1964–present, New Delhi/India, Los Angeles/USA
- 32 *The New African*, Randolph Vigne, Neville Rubin, James Curry, Timothy Holmes, 1962–69, Cape Town/South Africa, London/UK
- 33 *Kontakte: Mitteilungen vom Kongress für die Freiheit der Kultur*, Der deutsche Ausschuß, 1951–53, Berlin, Frankfurt/ Germany
- 34 *Cultural News from Asia: Congress for Cultural Freedom*, n.d., New Delhi/India
- 35 *Cultural Events in Africa*, The Transcription Center, 1964–75, London/UK
- 36 *Política, Economía, Cultura: PEC*, Marcos Chamudes, 1963–1973, Santiago/Chile
- 37 *Temas: Revista de Cultura*, Benito Milla, 1965–68, Uruguay
- 38 *Mundo Nuevo*, Emir Rodríguez Monegal, 1966–71, Paris/France
- 39 *APORTES. Revista trimestral de ciencias sociales*, Luis Mercier Vega, 1966–72, Paris/France
- 40 *Solidarity: Current Affairs, Ideas and the Arts*, F. Sionil José, 1966–96, Manila/Philippines
- 41 *Horison: Majalah Sastra*, Mochtar Lubis/PK Ojong/Zaini/Arief Budiman/Taufiq Ismail (founders), 1966–present, Jakarta/Indonesia
- 42 *Sewanee Review*, Johns Hopkins, 1892–present, Sewanee, Tennessee/USA
- 43 *Poetry*, Hayden Carruth (1949–50)/Karl Shapiro (1950–55)/Henry Rago (1955–69), 1912–present, Chicago/USA
- 44 *The New Leader*, James Oneal (founding editor 1924–40)/Sol Levitas (editor 1940–61)/Myron Kolatch (editor 1961–2006), 1924–2006, New York/USA
- 45 *Partisan Review*, Philip Rahv/William Phillips (founding editors), 1934–2003, New York/USA
- 46 *Kenyon Review*, John Crowe Ransom (1939–58)/Robie Macauley (1958–64), 1939–present, Ohio/USA
- 47 *Journal of the History of Ideas*, Arthur Oncken Lovejoy (founder), 1940–present, Philadelphia, PA/USA
- 48 *The Twentieth Century* (previously *The Nineteenth Century* (1877–1901); *The Nineteenth Century and After* (1901–51)), 1877–1972, London/UK
- 49 *Daedalus* (Journal of the American Academy of Arts and Sciences), 1958–present, Cambridge, MA/USA
- 50 *Informes de China*, 1960s, Buenos Aires/Argentina
- 51 *The South African Bulletin*, n.d., London/UK

Kanon-Fragen 2016 - 2019

Kanon-Fragen: Die Ressourcen der Moderne

Ressourcen existieren nicht nur in materieller Form, vielmehr zählen auch Ideen und Begriffe, Rahmenerzählungen und Tradierungen praktischen Wissens zu den (immateriellen) Ressourcen einer Kultur. Was sind die Ressourcen kultureller Kanonisierungsprozesse? Mit dem Projekt „Kanon-Fragen“ untersucht das HKW 2016 bis 2019 die Rahmenbedingungen von Kanonerzählungen.

Ausstellungen und Veranstaltungen im Rahmen von **Kanon-Fragen** werden konzipiert von **Anselm Franke**, Leiter des Bereichs Bildende Kunst, in kuratorischen Kollaborationen mit **Irene Albers**, **Nida Ghouse**, **Paz Guevara**, **Tom Holert**, **Antonia Majaca**, **David Teh** und anderen mehr.

Kanon-Fragen 2016–2019 startete im März 2016 mit der impulsgebenden, themenübergreifenden Konferenz **A History of Limits**, sowie einer Weiterentwicklung der Ausstellung **Zeit der Unruhe. Über die internationale Kunstaussstellung für Palästina 1978**, kuratiert von **Rasha Salti** und **Kristine Khouri**.

Misfits: Tang-Chang, Rox Lee und Bagyi Aung Soe folgte im Frühjahr 2017 in der neu eröffneten Ausstellungshalle 2 und widmete sich drei Figuren der späten Moderne bzw. proto-Gegenwartskunst aus dem südostasiatischen Raum: **Tang Chang**, **Rox Lee** und **Bagyi Aung Soe**.

Zu den kommenden Themen der *Kanon-Fragen* gehören eine kritische Evaluation der Kulturpolitik der Nachkriegszeit, Re-Lektüren von Klassikern der Kanonbildung des frühen 20. Jahrhunderts und Recherchen über die Rolle der Entfremdung im Selbstverständnis der Moderne

Den Fragen nach den geopolitischen und ideologischen Rahmenbedingungen der Kunst und ihrer institutionellen Legitimierung widmet sich im Herbst 2017 **Parapolitik. Kulturelle Freiheit und Kalter Krieg**. Kurator_innen der Ausstellung sind **Anselm Franke**, **Nida Ghouse**, **Paz Guevara** und **Antonia Majaca**.

Im April 2018 werden die Kanon-Fragen mit dem Projekt **Die neolithische Kindheit. Politik der Regression um 1930** (Arbeitstitel) weitergeführt. Kuratiert von **Anselm Franke** und **Tom Holert**, mit wissenschaftlicher Beratung durch **Irene Albers**, **Susanne Leeb**, **Jenny Nachtigall**, **Kerstin Stakemeier**.

Kanon-Fragen wird gefördert von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages

Service-Info und Media Material

Parapolitik: Kulturelle Freiheit und Kalter Krieg

Ausstellung

3.11.-8.1.2018

Eröffnung: 1.11.2017, 19h

Öffnungszeiten: Mi – Mo und feiertags, 11h-19h

Eintritt: 7€ / 5€, Mo und U16 frei

Ausstellungsdesign: Zak Group, London

Pressekonferenz

2.11., 13 Uhr in K1

Es sprechen: Bernd Scherer (Intendant des HKW), Anselm Franke (Leiter des Bereiches Bildende Kunst und Film), Nida Ghouse, Paz Guevara und Antonia Majaca (Kurator_innen der Ausstellung), Moderation: Anne Maier (Pressesprecherin des HKW)

Teils in englischer, teils in deutscher Sprache ohne Übersetzung

Im Anschluss an die Pressekonferenz findet ein **Presserundgang** durch die Ausstellung statt.

Konferenz *Freedom in the Bush of Ghosts:*

15. & 16.12.2017

Tagesticket (Ausstellung inbegriffen): 10€/7€

Publikation:

Eine Publikation mit Texten renommierter Autoren und zahlreichen Abbildungen erscheint im Frühjahr/Sommer 2018. Eine entsprechende Ankündigung folgt.

Vorbestellungen unter publikationen@hkw.de

Presseinformationen sowie Download der **Pressemappe** unter www.hkw.de/presse

Pressefotos stehen auf www.hkw.de/pressefotos zum Download zur Verfügung

Fotos der Eröffnung sind ab 6.11.2017 auf www.hkw.de/pressefotos verfügbar

Weitere Bilder auf Nachfrage

Weitere Informationen finden Sie **tagesaktuell** auf www.hkw.de

Facebook: www.facebook.com/hkw.de

Twitter: twitter.com/hkw_berlin

Instagram: https://www.instagram.com/hkw_berlin/

#HKWparapolitics