

Immortalismus

15.09.–29.10.2017

Unter der Parole „Immortalismus und Interplanetarismus“ forderten 1922 die Moskauer Biokosmisten nicht weniger als die sofortige Aufhebung der zeitlichen und räumlichen Begrenztheit des menschlichen Lebens. Sie stehen damit in der Tradition des russischen Philosophen Nikolaj Fedorov. Er sah die Überwindung der Sterblichkeit als zentrale Aufgabe der Menschheit, die sich mit technischen Mitteln umsetzen ließe und mit der Eroberung des Kosmos einhergehen sollte. Unter der Obhut eines Staates, der zum Museum wird, würden der Mensch und die Natur in ein menschengemachtes Kunstwerk umgestaltet werden. Entwicklungen der künstlichen Intelligenz und Biotechnologie befeuern heute wieder Projekte einer Aufhebung der zeitlichen Beschränkung des menschlichen Lebens. Solche Vorhaben, menschliche Begrenztheiten technologisch zu überwinden, bilden den Kern aktueller, transhumanistischer Ideen. Doch während die Kosmisten die Aufhebung des Todes aller Menschen als drängende „gemeinsame Tat“ einforderten, stehen viele aktuelle transhumanistische Heilsversprechen unter dem Vorzeichen der Selbstoptimierung. Dabei fügen sie sich oftmals bruchlos in Denkmuster ein, die das Streben nach Produktivität und Profitmaximierung mit lebensverachtenden Beherrschungsfantasien verbinden.

Die Ausstellung *Immortalismus* führt Arbeiten zeitgenössischer Künstler*innen zusammen, die unterschiedliche Perspektiven auf Visionen, Technologien und Ideologien zur Überwindung des Todes öffnen. Einen historischen Hintergrund bilden die utopischen Programme zur Abschaffung der menschlichen Sterblichkeit von Nikolaj Fedorov und des Russischen Kosmismus der frühen Sowjetzeit. Diese historischen Projekte werden aktuellen Unternehmen und Bestrebungen des Transhumanismus gegenübergestellt.

Künstler*innen: Ivana Bašić, Harm van den Dorpel, Cécile B. Evans, Pakui Hardware, Lina Hermsdorf, Kitty Kraus, Oliver Laric, Dominik Sittig, Anton Vidokle, Tchelet Weisstub

A Russischer Kosmismus

In einer Vitrine wird eine Auswahl von Publikationen russischer Theoretiker und Wissenschaftler präsentiert, die zu den wichtigsten Vertretern des Russischen Kosmismus zählen. Die seltene Erstausgabe von Nikolaj Fedorovs *Die Philosophie der gemeinsamen Tat* (*Filosofija obščego dela*, 1906) liegt neben Schriften von Aleksandr Bogdanov, Valerian Murav'ev, Konstantin Ciolkovskij, Vladimir Vernadskij und Aleksandr Čyževskij. Die museale Präsentation greift Fedorovs Wertschätzung für Bücher auf, die er nicht als bloße Dinge, sondern als wichtige Hinterlassenschaften von Menschen ansah. Als Teil des Andenkens an die Verstorbenen dient ihre Bewahrung dem Ziel, das vergangene Leben wiederherzustellen. Beginnend mit Fedorov wird auf dem Wandtext die Ideenwelt des Russischen Kosmismus anhand ausgewählter Protagonisten und Projekte vorgestellt.

B Transhumanismus

Fedorovs Idee eines Museums, das alle Informationen über Menschen sammelt und zur Institution ihrer Wiederherstellung wird, erscheint weniger fantastisch, wenn man „Museum“ durch „Internet“ ersetzt. Über ein Tablet oder den QR-Code können eine Auswahl von Videoclips aus dem Internet aufgerufen werden, die verschiedene aktuelle transhumanistische Projekte bewerben, darunter die Kryokonservierung, Visionen der Verschmelzung von Mensch und Maschine, die Möglichkeit über Mind-Uploading digitale Unsterblichkeit zu erlangen, die wirtschaftliche Ausbeutung des Alls oder der Kampf gegen das Altern. Die Akteure sind Manager, Unternehmer und Wissenschaftler, die in den Texten unter den Videos vorgestellt werden. Die Zukunftsversprechen des Transhumanismus, über eine Beschleunigung des techno-

logischen Fortschritts menschliche Begrenztheiten zu überwinden, wirken dabei wie ein Produkt des High-Tech Kapitalismus aus dem Silicon Valley.

1 Anton Vidokle

Immortality and Resurrection for All! (2017) von Anton Vidokle (* 1965, Russland) ist der letzte Film seiner Trilogie über den Russischen Kosmismus. Er ist eine Meditation über das Museum als Ort der Auferstehung. Der Film folgte den museologischen und archivarischen Techniken des Sammelns, Bewahrens und Restaurierens, die Fedorov in seinem Essay *Das Museum, sein Sinn und seine Bestimmung* (ca. 1880er Jahre) als Mittel zur Wiederherstellung des Lebens vorschlägt. Die Darsteller sind aktuelle Anhänger Fedorovs, die seine Texte in verschiedenen Sammlungen rezitieren, darunter die Tretjakow Galerie, das Zoologische Museum in Moskau, die Lenin Bibliothek und das Museum der Revolution. Zusammen mit einem Pharaonenhund inszenieren sie die Wiedererweckung einer Mumie. Neben dem Schwarzen Quadrat von Malewitsch und Rodschenkos Raum-Konstruktionen zeigt der Film Objekte der Russischen Revolution, präparierte Tiere, Skelette und Puppen. Die entrückten, Tableau vivant-artigen Szenen schaffen eine zeitgenössische Visualisierung der Poesie von Fedorovs Schriften.

Zugleich arbeitet der Film auf einer physiologischen Ebene und setzt den Sound und das projizierte Licht als therapeutisches, „vitalisierendes“ Mittel ein. Er setzt Erkenntnisse von Forschern des Massachusetts Institute of Technology um, wonach das Flickern von Schall- und Lichtwellen in bestimmten Frequenzen gegen Symptome von Alzheimer wirken soll. In einem schwarzen Rechteck auf dem Dach des Projektionsraums ist eine Auswahl von Čyževskij-Lampen installiert. Sie gehen auf eine Erfindung des Biophysikers Aleksandr Čyževskij zurück und sollen über die Ionisierung der Raumluft den Alterungsprozess verlangsamen.

2 Oliver Laric

In seiner skulpturalen Auseinandersetzung mit der Technologie des 3D Drucks geht Oliver Laric (* 1981, Österreich) neuen Verschiebungen im Verhältnis von Original und Reproduktion nach. Das Relief *Life Masks* modelliert die Gesichter bekannter Hollywood Stars, darunter Meryl Streep, Halle Berry, Forest Whitaker, Robert De Niro, Christopher Walken, Julia Roberts und Leonardo DiCaprio. Bei der Rekonstruktion der Gesichter greifen digitale Informationsverarbeitung und die Erzeugung beliebiger, dreidimensionaler Formen durch den 3D-Druck zusammen: Zunächst wurden aus unzähligen Fotografien der Schauspieler digitale 3D Scans generiert, aus denen dann die Masken gedruckt wurden.

Die Annahme, eine Person auf der Basis von Informationen reproduzieren zu können, ist eine Vorstellung technologischer Wiedererweckung, die in transhumanistischen Diskursen immer wieder beschworen wird, aber auch schon bei Fedorov auftaucht. Zugleich beflügelt die Technik des 3D Drucks Phantasien, jeden beliebigen Gegenstand auf Abruf technologisch (wieder-) herstellen zu können. Bezeichnenderweise beruhen Larics *Life Masks* auf den Antlitzen von Stars, die sich in ihrer entrückten, inszenierten Lebendigkeit selbst zu Kunstwerken transformieren und damit Fedorovs Dictum, der Mensch müsse zum Kunstwerk werden, bereits ein Stück weit verwirklicht haben.

3 Lina Hermsdorf

In zeitbasierten Prozessen und räumlichen Interventionen untersucht Lina Hermsdorf (* 1985, Deutschland) die wachsende Durchdringung von Technologie und Biologie. Ein Fokus liegt dabei auf biotechnologischen Szenarien der Körperoptimierung, Verzögerung des Alterns und dem Traum eines ewigen Lebens. Hermsdorfs Klanginstallation *Antonia* geht aus ihrer Beschäftigung mit der Erzählung *Der Unsterbliche* von Jorge Luis Borges hervor. Die Erzählung folgt der Reise eines römischen Tribuns zur Stadt der Unsterblichen, die sich als chaotische, labyrinthische,

widersinnige Architektur herausstellt. Der Protagonist trinkt aus einem Fluss, der Unsterblichkeit verleiht. Im Verlauf der Jahrhunderte wechselt er seine Identitäten und scheint mit anderen Figuren zu verschmelzen. Doch die ewige Wiederholbarkeit wird ihm zum Fluch: „Es gibt kein Ding, das nicht gleichsam verirrt ist zwischen unermüdlichen Spiegeln. Nichts kann nur ein einziges Mal geschehen, nichts ist präzios, gebrechlich.“

Mit ihrer glatten Stimme und der räumlichen Klangmodulation bleibt die Existenzweise von Antonia, der Raum, den sie einnimmt, seltsam unbestimmt – sie könnte als Kunstgeschöpf oder wie digitale Sprachassistenten als bloße Datenstruktur existieren. In einem zunächst unmerklichen Loop gefangen, spricht sie von den Elysischen Feldern (in der griechischen Mythologie der Ort der Unsterblichen), ist fasziniert von der leichten Grautönung unserer Haut, unseren Zellen und Muskeln, fragt, ob wir uns gesund ernähren. Die Glasscheibe ist Teil der Soundinstallation: Sie ist transparent und spiegelt doch nur uns, reproduziert nichts als die Gegenwart und wird so zum Bild für eine Sphäre reiner Information, die unserer Leben mehr und mehr durchdringt, bis es sich womöglich ganz dahin verflüchtigt.

4 Pakui Hardware

Unter dem Label Pakui Hardware arbeiten Neringa Černiauskaitė (* 1984, Litauen) und Ugnius Gelguda (* 1977, Litauen) zusammen. Sie entwickeln spekulative Zukunftsentwürfe, in denen die Trennlinien zwischen Natürlichem und Künstlichem, zwischen Gegebenem und Gestaltetem immer schwerer zu ziehen sind. Das kühle Materialarrangement von Pakui Hardware kreierte ein fiktives Laboratorium für die synthetische Erzeugung von Leben. Ein transparentes Plexiglasbecken ist mit einer artifiziellen, blauen Flüssigkeit gefüllt, in die kleine technische Apparate reichen. Stative halten auf PVC gedruckte Motive aus NASA-Bildern, die aber ebenso gut auch etwas Organisches zeigen könnten. Ein Eindruck, der durch organisch anmutende Auswüchse aus Silikon noch verstärkt wird.

Die rasanten Fortschritte in der synthetischen Biologie und Biogenetik lassen die gezielte, technische (Re-) Produktion von Organismen und Körpern heute möglich erscheinen. Dass hinter solchen Grenzverschiebungen des technologisch Machbaren auch Kapitalinteressen stehen, zeigt der von der US-amerikanischen Regierung beschlossene „Asteroids Act“. Dieses Gesetz erlaubt den kommerziellen Abbau von Rohstoffen auf erdnahen Asteroiden. Die Firma Deep Space Industries plant nun, mit Hilfe synthetisch erzeugter Mikroorganismen Nutzmehalle aus Himmelskörpern zu gewinnen. „Immortalismus und Interplanetarismus“ – die Forderungen der Biokosmisten scheinen unter kapitalistischen Vorzeichen Wirklichkeit zu werden. Dementgegen plädieren Pakui Hardware dafür, die Potentiale der synthetischen Biologie, die Spekulationen darüber, welche Formen Leben annehmen könnte, nicht den Kapitalinteressen zu überlassen.

5 Ivana Bašić

Ivana Bašić (* 1986, Serbien) überträgt in ihre Skulpturen Erfahrungen, wie es ist, in einem Körper zu stecken, in einem begrenzten, verletzlichen und wandelbaren Zellhaufen. Die Körper aus Wachs und Silikon wirken fremdartig und verformt, unvollständig, ohne Arme, Beine oder Kopf, mit glänzenden Oberflächen und von einer morbiden Farbigkeit. Der gebogene Torso wird von Riemen aus künstlichem Leder gehalten, gestützt auf ein prothetisches Gestell aus Glas und Metall. Es könnten synthetisch erzeugte Wesen, alienartige Cyborgs, aber auch ausgehöhlte Kadaver sein.

In einem Interview spricht die Künstlerin davon, dass die Idee eines ganzheitlichen, „normalen“ Körpers auf einer Ökonomie der Arbeit beruht. Ein normaler Körper ist einer, der funktioniert und produktiv ist. Erst wenn ein Körper nicht mehr unter Kontrolle ist, tritt er in seiner vollen Materialität und beunruhigenden Fremdheit hervor. Er wird in seiner fragilen Stofflichkeit sichtbar, die einer vollständigen Kontrolle und Optimierung entgegensteht und zugleich das Phantasma einer immateriellen, unvergänglichen Existenzform antreibt.

6 Harm van den Dorpel

Ein Großteil der Arbeit von Harm van den Dorpel (* 1981, Niederlande), die digitale wie auch traditionellere Medien einschließt, entsteht in der Zusammenarbeit mit Algorithmen. Der Werkorganismus *Death Imitates Language* basiert auf einer Website, aus der spezialgefertigte, physische Objekte ausgesondert werden können. Angelehnt an biologische Evolutionsprozesse kreiert ein genetischer Algorithmus eine wachsende Bildpopulation: Jedes Bild ist durch einen genetischen Code determiniert, der mit dem Code eines anderen Bildes kombiniert werden kann. Über diese Kreuzung entstehen Kinder, die Eigenschaften ihrer Eltern teilen. Geschöpfe, die einen optimalen Zustand erreicht haben, werden „eingefroren“ und können in einer technischen Produktion materialisiert werden. Die Selektion wird durch subjektive Feedbacks oder „likes“ des Künstlers gesteuert, so dass die künstliche Intelligenz mehr und mehr die kreativen Entscheidungen des Künstlers verinnerlicht und ihn schließlich ganz ablösen kann. Die einzelnen visuellen Elemente des genetischen Algorithmus hat van den Dorpel aus der Analyse eigener Arbeiten und von Bildern gewonnen, die seine ästhetischen Vorlieben geprägt haben.

Death Imitates Language funktioniert damit als eine Art „genetischer Konstruktivismus“, der eine bestimmte Anzahl von Grundelementen isoliert, aus deren Kombination dann neue Komplexe konstruiert werden können. Ein Vorgehen, das nicht nur reduktionistische Ansätze der geometrischen Abstraktion aktualisiert, sondern auch Parallelen aufweist zu Vorstellungen russischer Kosmisten wie Muravev, die Realität über die Manipulation exakt beschreibbarer Grundelemente rekonstruieren zu können.

7 Cécile B. Evans

Cécile B. Evans (* 1983, USA) erkundet die Auswirkungen neuer Technologien auf unser Selbstverständnis, Handeln und Fühlen. Auf drei Monitoren präsentiert sie Auszüge aus *Time Traveller*, einer Episode ihrer noch im Entstehen begriffenen Serie und Videoinstallation *Amos' World*.

Die einzelnen Episoden folgen verschiedenen Bewohner*innen einer brutalistischen Großwohnsiedlung, die zur Allegorie auf unsere Netzwerkgesellschaft wird. Als Verwirklichung des Ideals einer Gemeinschaft freier Individuen im kapitalistischen Zeitalter wurde die Siedlung von dem Architekten Amos entworfen. Schrittweise scheitert das Projekt einer perfekt konstruierten Gesellschaft: die Individuen verhalten sich anders als vorgesehen und die Beziehungen unter den Personen und der Personen zur Infrastruktur brechen auseinander.

Im Zentrum der Episode *Time Traveller* steht eine Astronautin, die nahezu mit Lichtgeschwindigkeit durch das All reist und so gleichsam aus der Zeit fällt. Aufgrund eines physikalischen Effekts vergeht für die Reisende weniger Zeit als für ihre Geliebte Gloria, die in der Siedlung zurückgeblieben ist und vielleicht schon nicht mehr lebt, wenn die Nachricht der Zeitreisenden die Erde erreicht. Die Astronautin schreibt, dass sie sich vorstellt, die Siedlung sei zerstört. Ein solcher apokalyptischer Akt der Zerstörung sei jedoch nur eine Fantasie, die auf der Sehnsucht nach einem gemeinsamen, vereinigenden Erlebnis beruhe. Das tatsächliche Ende werde weniger spektakulär, doch die Aussicht darauf könne Hoffnungen und Bedürfnisse wecken, die zum politischen Handeln führen. Wie zurück in der ruinösen Siedlung, erklimmt die Astronautin von Wasser umspülte, monumentale Betonkuben – kopflos, da der Kopf des Computer-animierten Charakters noch programmiert wird.

8 Dominik Sittig

Auf den ersten Blick wirkt das runde Gemälde von Dominik Sittig (* 1975, Deutschland) wie eine eigenwillige Kombination aus expressiven Gesten eines greisen Vertreters des Nachkriegs-Informel und kosmischen Topographien inklusive plattgedrückter Aliens. Bei genauerem Hinsehen erweist es sich als sorgsam modelliertes und doch ziellos konstruiertes Relief, dessen gestische Machart nur vorgetäuscht ist. Ein wichtiges Merkmal von Malerei, insbesondere gestischer Malerei, könnte darin bestehen,

dass sie als Handlungsspur eines Künstlersubjekts in gewisser Weise vorgibt, dessen Lebendigkeit zu enthalten. In seinem *Ekto-Manifesto* (2012) streitet Sittig jegliche Verbindung zwischen materieller Bildoberfläche und dem Ausdruck eines Künstlersubjekts ab. Der Ausdruck und die vermeintlichen Spuren von „Leben“ werden von den Betrachter*innen in das Bild hineingelegt: „Weil mans einfach nicht aushält vor den Dingen, dem Materialen in seiner konkreten Sprachlosig-, Haltlosigkeit [...]“

Das ironische Aufrufen historischer Formen in seinen Bildern läuft bei Sittig parallel zu einer Untersuchung der Anziehungskraft des Vergangenen, von persönlichen Erinnerungen und Prägungen in seinen Texten. Zum Abschluss des Vortrags *Monkey Memoir*, den Sittig diesen Sommer im Kunstverein Freiburg gehalten hat, charakterisierte er – ganz im Sinne Fedorovs – das Kunstmachen und das darin enthaltene Erinnern letztlich als Auflehnung gegen die Zeit, gegen die Tatsache, dass Dinge und Menschen unwiederbringlich verschwinden.

9 Tchelet Weisstub

Die Rauminstallation von Tchelet Weisstub (* 1984) vermischt reale und fiktionale Räume. Mit technischen Hilfsmitteln lässt die Künstlerin das Hologramm einer alten Dame in ihrer Wohnung erscheinen, die frei im virtuellen Raum zu schweben scheint. Aus ihrer persönlichen Lebenserfahrung heraus reflektiert sie die Errungenschaften der Technik und eine durch technische Neuerungen ihr fremdgewordene Gegenwart. Dabei mahnt sie immer wieder, die Zeit zu nutzen, da die Vergänglichkeit unaufhaltsam zu sein scheint. Gleichzeitig bemerkt die Dame, dass trotz der technischen Neuerungen die Gefühle der Menschen die gleichen geblieben sind.

Die Auseinandersetzung mit der Verleugnung von Verfall und Altern als Triebfeder des technologischen Fortschritts spielen in Tchelet Weisstubs Arbeiten eine wesentliche Rolle. Die geistige wie auch materielle Vergänglichkeit von Personen wird auch durch die im Raum verteilten Abgüsse thematisiert. Sie weisen zugleich

auf die Umwandlung von biologischen Körpern in glatte, technische Apparate, die außerhalb unseres Raum- und Zeithorizonts die Vergänglichkeit zu überwinden versuchen.

10 Kitty Kraus

Die Skulpturen von Kitty Kraus (* 1976, Deutschland) kennzeichnet eine Suche nach dem Flüchtigen und Immateriellen. Sie evozieren fragile Situationen, die sich häufig auf einem schmalen Grat zwischen noch-da und nicht-mehr bewegen. Die Videoarbeit von Kraus fängt einen Moment ein, in dem das entscheidende Ereignis für immer aufgeschoben scheint. In einer Kameraeinstellung zeigt der kurze Video-Loop einen Plattenspieler: Der Tonabnehmer neigt sich langsam zur drehenden Platte, ohne dass die Nadel sie je erreicht.

Fedorovs Projekt der Wiederherstellung aller Menschen, das im Triumph der Menschheit über Raum und Zeit gipfeln sollte, verbindet auf paradoxe Weise die Idee totaler Transformation mit der Idee vollständiger Bewahrung. Die Vorstellung einer linear voranschreitenden Zeit und mit ihr die Unterscheidung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ist darin aufgehoben. Bezogen auf das Leben der Menschen bemerkt der Unsterbliche in der gleichnamigen Erzählung von Jorge Louis Borges: „Alles hat bei den Sterblichen den Wert des Unwiederbringlichen und Gefährdeten. Bei den Unsterblichen dagegen ist jede Handlung (und jeder Gedanke) das Echo von anderen, die ihr in der Vergangenheit ohne ersichtlichen Grund vorangingen, oder zuverlässige Verheißung anderer, die sie in der Zukunft bis zum Taumel wiederholen werden.“ Sollte die Nadel die Platte je erreichen, dann würde lediglich nach einem vorgegebenen Mechanismus ein konserviertes Stück Vergangenheit abgespielt werden.

1
Anton Vidokle
Immortality and Resurrection for All!,
2017
Video, 34:17 min
Russisch mit englischen Untertiteln
Courtesy der Künstler

2
Oliver Laric
Life Masks, 2016
Galvanisiertes Kupfer
75×40×8 cm
Courtesy der Künstler und
Tanya Leighton Gallery

3
Lina Hermsdorf
Antonia, 2017
Soundinstallation, 15 min
*You can consider this as an
exercise in narrative prose*, 2017
*Your skin looks good in this
light it kind of nicely falls upon you*,
2017
je Acetat, Polarisationsfilter
94×54 cm
Courtesy Rowing, London

4
Pakui Hardware
On Demand, 2017
UV prints auf PVC Pentaprintfilm,
Silikon und Keramik auf Stativen
On Demand, 2017
Bearbeitetes Plexiglas, Wasser mit
blauen Farb-Pigmenten
UV print auf PVC Pentaprintfilm
20×150×240 cm

Courtesy die Künstler*innen und
EXILE, Berlin

5
Ivana Bašić
Stay inside or perish, 2016
Wachs, Glas, Druck, Ölfarbe,
Gewicht, Festigkeit, Edelstahl,
Leder, Gummiband
110×33×45,5 cm
*Population of phantoms
resembling me #1*, 2016
Wachs, Ölfarbe, Druck,
Gewicht, Edelstahl, Leder
110×37×40 cm
Courtesy Annka Kultys Gallery

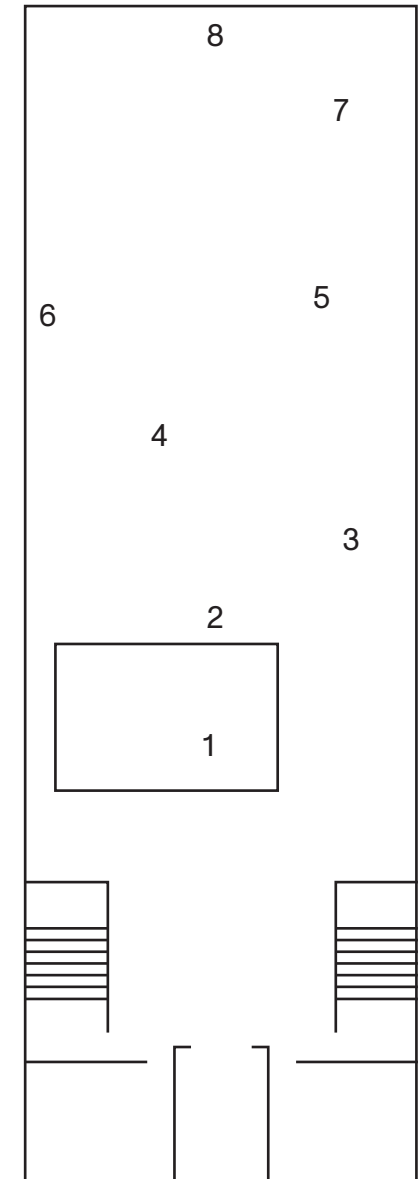
6
Harm van den Dorpel
Wszaq Mrjake Wadley, 2016
Vuwtvvyft Zcuviey Dayssuck, 2016
Acura Bigboobe Romcops, 2016
Astena Astena Zapadlo, 2017
je UV-Druck, CNC-gefrästes
Acrylglas, Metall-Schraubsystem,
Stahlseile
100×100×2 cm
Autobreeder, 2016
Software, unendlich
aus der Serie *Death Imitates
Language*
Courtesy Neumeister Bar-Am,
In4art Collection, Art21 Foundation

7
Cécile B. Evans
Time Traveller excerpt (Dear Gloria),
2017
Videoinstallation,
verschiedene Medien
Courtesy die Künstlerin und
Galerie Emanuel Layr, Wien

8
Dominik Sittig
Ohne Titel, 2014
Acryl und Textil auf Leinwand
Ø 180 cm
Courtesy der Künstler, Galerie Nagel
Draxler Berlin / Köln und
Galerie Nicolas Krupp, Basel

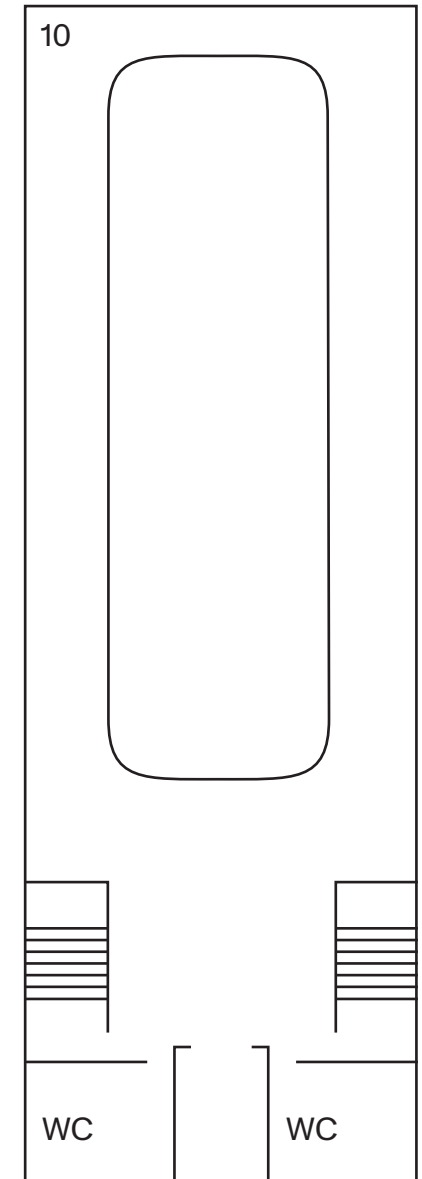
9
Tchelet Weisstub
I don't believe in death, 2016
Hologramm, verschiedene Medien
Wrinkle, 2016
Körperabguss aus synthetischem
Material, Staubsauger
66×43 cm×175 cm
On the one hand, 2016 / 2017
Gips, Holztisch, Glas
94 cm×72 cm
Courtesy die Künstlerin

Halle



10
Kitty Kraus
Ohne Titel, 2005
Digitalvideo, loop
Courtesy die Künstlerin und
Galerie Neu, Berlin

Galerie



Eröffnung

Fr, 15.09., 19 Uhr

Einführung: Heinrich Dietz, Direktor

Programm

Sa, 16.09., 15 Uhr

*Gutes Sterben – Falscher Tod /
Immortalismus*

Führung mit Heinrich Dietz und
Finn Schütt

Start im Museum für Neue Kunst

Mi, 20.09., 19 Uhr

Werden wir irgendwann ewig leben?

Vortrag und Gespräch mit

Dr. Oliver Müller

Philosophisches Seminar,

Universität Freiburg

Exzellenzcluster

BrainLinks-Braintools

Partner: Museum für Neue Kunst

Do, 05.10., 19 Uhr

Führung mit Ann-Kathrin Harr

Mi, 11.10., 19 Uhr

Gespräch mit Lina Hermsdorf und
dem Neurowissenschaftler

Prof. Dr. Stefan Rotter, Bernstein

Center Universität Freiburg

Exzellenzcluster

BrainLinks-Brain Tools

So, 15.10., 14 Uhr

Kinderworkshop (mit Anmeldung)

Di, 17.10., 19 Uhr

*„Sterbliche aller Länder, vereinigt
euch!“ – Russische Projekte zur
Überwindung des Todes, 1900–1930*

Vortrag von Dr. Michael Hagemeister

Ruhr-Universität Bochum, Lehrstuhl

für osteuropäische Geschichte

So, 29.10., 15 Uhr

Kuratorenführung mit Heinrich Dietz

Öffnungszeiten

Di–So 12–18 Uhr

Do 12–20 Uhr

Eintritt 2€ / 1,50€

Donnerstag gratis, Mitglieder frei

Im Rahmen der
Russischen Kulturtage



Die Ausstellung wird
unterstützt von:



Baden-Württemberg



Gefördert durch die
Kulturstiftung des Bundes



Koordiniert durch das
Zwetajewa Zentrum



Der Kunstverein Freiburg
wird gefördert durch:



Freiburg
IM BREISGAU



Baden-Württemberg



Sparkasse