Deutsch

Schaudepot

Collected Collections

Ausstellung

Future Archives / Archive Futures

Kunstverein Tiergarten zu Gast in der rk—Galerie für zeitgenössische Kunst
Möllendorffstraße 6, 10367 Berlin

Mit: **!Mediengruppe Bitnik, Nora Al-Badri, Klara Källström & Thobias Fäldt mit Thomas Sauvin und Bernard Dionysius Geoghegan, Nihad Kreševljaković und Clarissa Thieme, The Mail Art Archive of Ruth Wolf-Rehfeldt and Robert Rehfeldt, Sarah Oh-Mock und Bongjun Oh, PPKK (Schönfeld & Scoufaras), Sim Chi Yin, Wie-yi T. Lauw**

Laufzeit: **8.10.–18.12.2026**

Archive sammeln, ordnen und bewahren Zeugnisse der Vergangenheit in Form von Dokumenten, Bildern, Stimmen, Objekten und Daten. Jede Entscheidung darüber, was sie erhalten, ist zugleich eine Entscheidung darüber, was in die Zukunft gelangt. Archive verwalten daher nicht nur Vergangenheiten. Sie strukturieren auch die Bedingungen, unter denen Geschichte künftig erinnert, erzählt und interpretiert werden kann.

Future Archives/Archive Futures nimmt diese zeitliche Verschränkung zum Ausgangspunkt und begreift Archive als Infrastrukturen möglicher Zukünfte. Die Gruppenausstellung fragt danach, wie sich die Bedingungen des Archivierens verändern und welche anderen Formen des Erinnerns, Überlieferns und der Wissensproduktion daraus hervorgehen können.

Der Historiker, Philosoph und Politikwissenschaftler Achille Mbembe beschreibt das Archiv als Ergebnis von Auswahl und Autorisierung: „The archive [...] is not a piece of data, but a status." (Achille Mbembe, The Power of the Archive and its Limits, 2002). Was Eingang in ein Archiv findet, wie es klassifiziert und zugänglich gemacht wird, ist immer auch Ausdruck gesellschaftlicher und institutioneller Macht. Die Frage nach dem Archiv ist demnach unweigerlich eine Frage danach, wer Geschichte ordnet, wem sie gehört und wer an ihrer Überlieferung teilhaben kann.

Unter digitalen Bedingungen verschieben sich Praktiken und Perspektiven des Archivarischen grundlegend. Datenbanken und algorithmische Systeme erweitern die Möglichkeiten des Speicherns, Ordnens und Zirkulierens von Wissen, während künstliche Intelligenzen nicht mehr nur vorhandenes Material verarbeiten, sondern selbst Bilder, Texte und Stimmen hervorbringen. Die Grenzen zwischen Dokument und Konstruktion, historischer Evidenz und synthetischer Erinnerung verschwimmen dabei zunehmend.

Die Destabilisierung archivarischer Autoritäten eröffnet auch die Möglichkeit, Archive anders zu denken: dezentraler, vielstimmiger und gemeinschaftlicher. Dadurch können etablierte Ordnungen kritisch und konstruktiv hinterfragt und diejenigen, deren Geschichten archiviert sind, selbst zu Produzent:innen und Interpret:innen von Erinnerung werden. Das Archiv erscheint so weniger als Ort, an dem Geschichte festgeschrieben wird, sondern als sozialer Raum, in dem unterschiedliche Formen von Wissen aufeinandertreffen, verhandelt und weitergegeben werden. Gefragt wird dann nicht nur, was bewahrt wird, sondern auch von wem, für wen und unter welchen Bedingungen.

Der Ausstellungstitel Future Archives/Archive Futures zeichnet diese doppelte Bewegung nach: Er fragt danach, wie Archive der Zukunft aussehen könnten – aber ebenso danach, welche Zukünfte Archive bereits heute hervorbringen.

Mail Art Archiv von Ruth Wolf-Rehfeldt und Robert Rehfeldt
Mail Art, various artists, ca. 1975–1986
Courtesy of ChertLüdde

Durch Mail-Art öffneten sich Ruth Wolf-Rehfeldt und Robert Rehfeldt von Ostberlin aus ein Fenster zur Welt. In ihrem Atelier und Zuhause rückte mit jeder postalischen Sendung eine globale Gemeinschaft von Künstler:innen, Dichter:innen und Aktivist:innen weiter zusammen.

Zwischen Anfang der 1970er-Jahre und den frühen 1990er-Jahren versandten und erhielten Ruth Wolf-Rehfeldt und Robert Rehfeldt Tausende von Postkarten, Drucken, Stempeln und Briefen. Sie unterhielten mehr als 1.800 Kontakte in rund 70 Ländern – darunter Länder des Ostblocks sowie Länder in Westeuropa, Nord- und Lateinamerika, dem Nahen Osten und Australien. Ihr Mail Art-Archiv ist zugleich auch ein Community-Archiv, das dokumentiert, wie Menschen Ausstellungen, Publikationen und Aktionen über informelle künstlerische Netzwerke organisierten. Die Sendungen zeigen auf, wie Mail Art bewusst die offiziellen Kanäle und Strukturen des Kunstmarktes umging und wie, oftmals notgedrungen, im Verborgenen agiert werden musste, um künstlerische Arbeiten über ideologische und infrastrukturelle Grenzen hinweg zu verbreiten.

Ruth Wolf-Rehfeldt (1932, Wurzen – 2024, Berlin) zog 1950 nach Berlin, arbeitete in der Ausstellungsabteilung der Kunstakademie und entwickelte ab etwa 1970 ihre charakteristischen Schreibmaschinen-Grafiken (Typewritings), die sie als Originale, Durchschläge und kleine, für den Versand geeignete Drucke verbreitete, während sie sich an ersten Mail-Art-Projekten beteiligte. Nach dem Fall der Berliner Mauer 1989 stellte sie ihr künstlerisches Schaffen ein.

Robert Rehfeldt (1931, Stargard – 1993, Berlin) schloss 1953 sein Studium an der Universität der Künste im Westsektor Berlins ab. Seit 1963 gehörte er zu den experimentellen Künstlern im östlichen Teil der Stadt und wurde Mitglied im Verband bildender Künstler der DDR. Anfang der 70er Jahre kam er mit der internationalen Mail-Art-Bewegung in Kontakt und baute rasch ein internationales Netzwerk auf. 1986 organisierte er das Ostberliner Treffen des ersten Dezentralisierten Internationalen Mail-Art-Kongresses. Robert Rehfeldt starb 1993.

Wie-yi T. Lauw
Fleeting Universe, 2021
Tapisserie, Wolle, Baumwolle, handgefärbt, handgewebt

In Wie-yi T. Lauws handgewebter Tapisserie Fleeting Universe verschmelzen klassische Motive der Kunstgeschichte, Mangafiguren, ostasiatische Symbole und digitale Interfaces zu einem Bildgefüge aus kollektivem Gedächtnis, persönlicher Erinnerung und globaler Popkultur. Eine roboterartige Hand in ihrer Bewegung erstarrt, ein grüner Drache, der eine Kriegerin zu bedrohen scheint: Inspiriert vom Konzept des Windowing in Byung-Chul Hans Buch Hyperkulturalität überlagern, verdecken und durchschneiden sich die Bildmotive und verhalten sich fast wie Rückstände eines Browserverlaufs oder eines Kamera Albums, welche sich angesammelt haben, ohne dass eine erzählerische Ordnung sie zusammenhält. So entsteht eine doppelte Geste: Die Arbeit übersetzt die fensterartige, fragmentierte Struktur der digitalen Gegenwart in ein Material, das Beständigkeit suggeriert und lässt zugleich die Frage aufkommen, was von dieser Gleichzeitigkeit der Welten bleibt, wenn man sie aus ihrer Flüchtigkeit herauslöst und fixiert.

Wie-yi T. Lauws künstlerische Praxis untersucht die Schnittstelle zwischen persönlichen und kollektiven Narrativen. In ihren Installationen setzt sie sich mit Themen wie Vertreibung, Erinnerung und der fluiden Konstruktion von Identität auseinander. Ausgehend von Erfahrungen, die durch die asiatische Diaspora in Europa geprägt sind, erforscht sie, wie Geschichten durch Migration, kulturellen Austausch und Akte des Erinnerns fragmentiert, weitergegeben und neu interpretiert werden. Ihre Arbeiten kreisen um Zugehörigkeit und Anderssein und die anhaltende Faszination für das „Fremde“ und stellen tradierte Vorstellungen davon infrage, wie Differenz wahrgenommen wird. Indem T. Lauw persönliche Erfahrungen mit übergreifenden historischen Kräften verknüpft, macht sie sichtbar, wie kulturelle Anschauungen bis heute in die Wahrnehmung von Identität, Ort und Erinnerung nachwirken.

Sim Chi Yin
The Suitcase Is A Little Bit Rotten, *Antecedent*, 2022
The Suitcase Is A Little Bit Rotten, *Canopy*, 2022
The Suitcase Is A Little Bit Rotten, *Climb*, 2022
UV-Druck auf Glas, Leuchtkasten, Replika-Vintage-Ständer.
Courtesy of Sim Chi Yin and Zilberman, Istanbul | Berlin

In der Serie The Suitcase Is a Little Bit Rotten greift Sim Chi Yin antike Laterna-Magica-Dias auf, die einst für wissenschaftliche, koloniale und missionarische Vorträge und Vorführungen verwendet wurden. Die gefundenen Bildmotive der ehemaligen britischen Kolonie Malaya und anderer Teile Südostasiens sowie des Kosmos stammen aus den späten 1800er- und frühen 1900er-Jahren. Sie verwandelt die Glasdias in Platten, die anschließend auf Nachbildungen antiker Retuschierständer platziert werden, auf denen im frühen 20. Jahrhundert Glasnegative von Hand koloriert und retuschiert wurden. Sim setzt diese Geste der Intervention fort, indem sie die Figur ihres Großvaters neben die ihres Sohnes einfügt, der einen Teil des chinesischen Namens seines Urgroßvaters geerbt hat. Sims Großvater wurde Mitte 1949 wegen seines antikolonialen Aktivismus von den Briten aus dem kolonialen Malaya nach China deportiert und kurz darauf von Soldaten der Nationalisten (Kuomintang) hingerichtet. Jahrzehntelang wurde in der Familie kein Wort über ihn verloren. Indem sie ihn wieder in das Bild zurückbringt, inszeniert Sim Situationen, welche die Geschichte unmöglich gemacht hat und eröffnet mit dem Werk weiterreichende Fragen nach generationsübergreifendem Gedächtnis, Erinnerung und Vergessen im Nachgang gewaltvoller Geschichten.

Sim Chi Yin ist eine Künstlerin aus Singapur, deren forschungsbasierte Praxis künstlerische und archivarische Interventionen nutzt, um Geschichtsschreibungen und koloniale Narrative zu hinterfragen und zu komplexifizieren. Sie arbeitet mit Fotografie, Bewegtbild, Archivintervention, Performance und Buchgestaltung und schafft vielschichtige Werke, in denen sich Forschung, persönliche Geschichte und geopolitische Kritik miteinander verflechten. Sim lebt und arbeitet in Berlin.

Nora Al-Badri
The Post-Truth Museum, 2021-2023
KI-Video, Sound, 13 min.

In The Post-Truth Museum lässt Nora Al-Badri die Leiter des British Museum, des Louvre und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz durch Deepfake-Technologie in ungewohnter Klarheit über ihre institutionelle Verantwortung sprechen. Die synthetischen Stimmen der Museumsdirektoren basieren auf ihren echten Stimmen und thematisieren die koloniale Geschichte der Museen und ihrer Sammlungen, von Restitution und von der Möglichkeit einer anderen institutionellen Zukunft. Was wie ein offizielles Statement klingt, stammt jedoch nicht von den Institutionen selbst. Al-Badri verschiebt vielmehr die Autorität des Sprechens und verwendet u.a. Textausschnitte kritischer, dekolonialer Denker*innen, die nun von den institutionellen Vertretern vorgetragen werden. Neben den sprechenden Personen, kommen auch stilisierte Museumsobjekte und Masken zu Wort. Sie erhalten eine Stimme, die ihnen innerhalb des Museums gewöhnlich genommen wird: sie werden gesammelt, klassifiziert und ausgestellt, während die Gewalt ihrer Aneignung unsichtbar bleibt. Die Arbeit entwirft damit einen Raum zwischen Realität und Fiktion, Wahrheit und Täuschung, Vergangenheit und Zukunft, in dem noch ausgehandelt werden kann, welche Geschichten weitergegeben werden und wer an ihrer Überlieferung beteiligt ist.

Nora Al-Badri ist eine multidisziplinäre und konzeptuell arbeitende Medienkünstlerin mit deutsch-irakischem Hintergrund. Ihre forschungsbasierten, paradiziplinären und postkolonialen Arbeiten untersuchen die politischen Dimensionen und das emanzipatorische Potenzial neuer Technologien wie künstlicher Intelligenz und Data Sculpting. Al-Badris künstlerischer Ansatz verbindet spekulative Archäologie mit performativen Interventionen in Museen und anderen öffentlichen Räumen. Sie lebt und arbeitet in Berlin.

Sarah Oh-Mock und Bongjun Oh
All you can see, 2025-2026
mehrteilige Multimedia-Installation (Ausschnitte)

All you can see ist eine kollaborative, stets wachsende Installation der Künstler*innen Sarah Oh-Mock und Bongjun Oh. Aus Muschelschalen, Epoxidharz, Farbe und ausrangierten elektronischen Geräten entstehen semiorganische Wesen, die eine mögliche Zukunft des Anthropozäns aufzeigen: schwangere Smartphones, die ihre nächste Generation selbst hervorbringen, oder hybride Muscheln und Meeresschnecken, die ihr Fleisch für den menschlichen Verzehr selbst produzieren, um die Ausbeutung ihrer natürlichen Artgenoss*innen überflüssig werden zu lassen. Diese semiorganischen Wesen sind zugleich Teil von Oh-Mocks langjährigem Forschungsprojekt PHASO (Post-Human Archaeological Studies Organisation), in dem sie sich mit den materiellen und kulturellen Hinterlassenschaften einer möglichen posthumanen Zukunft beschäftigt.

In der Installation erscheinen die Objekte als Waren einer futuristischen „All-in-one-Self-Service-Station" zwischen Späti, Handyladen, Imbiss und Gaming-Café. Die 360°-Videos in der VR-Brille führen an reale Orte auf der südkoreanischen Insel Jeju zurück, an denen die Künstler*innen Zeit verbracht haben: Ein Marktbesuch, ein Tempel, das Hello Kitty Museum, oder ein Besuch am Meer tauchen in kurzen Sequenzen auf. All you can see lässt sich als Archäologie der Zukunft lesen: Was bleibt von unseren gegenwärtigen Gegenständen, Technologien und ökonomischen Strukturen, wenn sie ihre ursprüngliche Funktion verlieren und sich in etwas Neues verwandeln?

Sarah Oh-Mock ist Medienkünstlerin und untersucht in surrealistischen Videoarbeiten, Installationen und Zeichnungen das Verhältnis von Kultur, Natur und dem Unbewussten.

Bongjun Oh studierte Malerei und Bildhauerei und schafft raumgreifende Installationen aus Malerei, Collage und gebrauchte Materialien, die das Thema Vergänglichkeit in den Fokus stellen.

Sarah Oh-Mock und Bongjun Oh sind ein in Berlin lebendes Künstler*innenpaar und arbeiten seit rund zehn Jahren immer wieder gemeinsam. Ausgehend von ihren unterschiedlichen kulturellen Hintergründen und Erstsprachen entwickeln sie eine fiktive, transkulturelle Ästhetik, die Nationalität hinter sich lässt und dabei organisches, anorganisches und digitales Material miteinander verbindet.

Nihad Kreševljaković und Clarissa Thieme
Do you remember Sarajevo — Multitude, 2021
3-Kanal-Videoinstallation, Videomonitore, Raspberry Pis, Zufallsgenerator, Archiv-Videomaterial

Do You Remember Sarajevo – Multitude ist eine Installation von Nihad Kreševljaković und Clarissa Thieme. Sie ist Teil der Open-Archive-Initiative Između Nas/Between Us, die beide 2016 gegründet haben und die Wissenschaftler*innen, Künstler*innen und die Öffentlichkeit einlädt, sich mit dem Library Hamdija Kreševljaković Video Arhiv Sarajevo auseinanderzusetzen.

Das Archiv vereint Amateuraufnahmen, Bilder des lokalen Fernsehens und künstlerische Filme, die ein Freundeskreis um die Brüder Kreševljaković und Nedim Alikadić zwischen 1992 und 1995 im belagerten Sarajevo gedreht hat. Drei Monitore zeigen gleichzeitig Material aus diesen drei Beständen. Ein Zufallsgenerator wählt fortlaufend neue Videos aus; Besucher*innen können die Auswahl jederzeit per Reset-Knopf neu starten.

Im Video Arhiv Sarajevo waren das gemeinsame Sichten und Diskutieren der Aufnahmen von Anfang an Teil des Archivierungsprozesses. Heute, da Kriegsverbrechen zunehmend relativiert werden, erweist sich das Archiv erneut als umkämpfter Ort der Deutungshoheit. Die Installation öffnet die Praxis des Video Arhiv Sarajevos für ein neues Publikum und lädt es zu einem fortlaufenden, genuin politischen Prozess der Interpretation und des Austauschs ein.

Nihad Kreševljaković ist ein bosnischer Historiker, Produzent und Drehbuchautor sowie Direktor des MESS International Theatre Festival in Sarajevo. Gemeinsam mit seinem Bruder Sead gründete er die NGO Video Arhiv Sarajevo, die über 1.000 Stunden Filmmaterial aus der Zeit der Belagerung Sarajevos bewahrt. Das Archiv knüpft an die historische Library Hamdija Kreševljaković an, die von seinem Großvater Hamdija Kreševljaković (1888–1959), einem der ersten Historiker Sarajevos, zusammengetragene Privatsammlung von Büchern und Oral-History-Transkripten zur Region.

Clarissa Thieme ist Filmemacherin, Künstlerin und künstlerische Forscherin. Sie arbeitet an den Bruchstellen zwischen individueller Erinnerung und deren gewaltsamer Übersetzung in die historische Objektivierung und erkundet ein „living archive" als „commons" sowie Verletzlichkeit als wesentliches Moment von Widerstand und Solidarität. Zentral für ihre Praxis ist eine über viele Jahre hinweg entwickelte kollaborative Arbeitsweise, insbesondere seit 2004 mit dem Filmkollektiv Save the Amazon Production im Library Hamdija Kreševljaković Video Arhiv Sarajevo. Gemeinsam gründeten sie die Open-Archive-Initiative Između Nas/Between Us. Zudem ist sie Mitbegründerin der AR-Archivplattform The ARchipelago (www.archipelagoarchive.com).

PPKK (Schönfeld & Scoufaras),
PPKK 02.03, 2017
Skulptur, Assemblage, Archivmaterial als Goldspiegel, Sound-Exciter, MP3-Player, Verstärker

Das Archiv des Schwulen Museums enthält mehr als einen Kilometer an Materialien, welche die Geschichte und Kultur von LGBTQI-Communities dokumentiert. Die zweiteilige Arbeit entstand aus einer Reihe wilder Expeditionen, die über sechs Monate hinweg durch das Archiv führten und bei denen Medien und Materialien zufällig ausgewählt wurden. Für Teil A werden die Fundstücke digitalisiert und auf 20 Festplatten gespeichert. Die Festplatten werden anschließend chemisch recycelt, um das darin enthaltene Gold zu gewinnen. Die originalen Archivdokumente, in digitale Daten übersetzt und in Metall eingeschrieben, werden nun zu einem Pulver weiterverarbeitet, das auf eine Glasplatte aufgedampft wird und so eine verspiegelte Oberfläche erzeugt.

Der Spiegel sind die Daten. Die Daten sind der Spiegel.

Teil B arbeitet mit einer Auswahl von VHS-Pornografie. Die Tonspuren der Pornos wurden isoliert und aus dem exakten Zeitpunkt des Orgasmus herausgelöst. Diese Klangaufnahmen wurden zu einem Chor aus Orgasmen zusammengesetzt. Der Spiegel und die Klanglandschaft sind durch einen elektrodynamischen Exciter verbunden, der die Klangdaten als Vibrationen durch den Spiegel überträgt.

PPKK ist ein informelles, nomadisches Labor, das 2016 in Berlin von Sarah Ancelle Schönfeld und Louis-Philippe Scoufaras gegründet wurde. PPKK verdaut unterschiedliche Phänomene des globalisierten „westlichen Stoffwechsels", die von Kolonialismus über den Treibhauseffekt bis hin zu Faschismus und Atommüllentsorgung reichen. PPKK untersucht die Ideologien, die hinter der Entwicklung von Technologien zur Abfallverarbeitung stehen und vollzieht dabei radikale Maßstabs- und Perspektivwechsel, stets an der Grenze zum Unsinn. PPKK entwickelt Systeme, die aus heterogenen Feldern hervorgehen, das Publikum einbeziehen und sich mit dem menschlichen Körper und der sinnlichen Wahrnehmung auseinandersetzen, um daraus Installationen und Happenings zu entwickeln. PPKK hat eine Affinität zu Vibrationen, Humor und Ritualen.

Klara Källström & Thobias Fäldt mit Thomas Sauvin und Bernard Dionysius Geoghegan
Annotation Fever!, 2025
Kollaboratives LLM-Projekt (Large Language Model), Buch, Reproduktionen aus Foto-Archiv, Annotationen auf Folie

Neue Medien schaffen neue Sichtweisen, die sich in Werkzeuge, Praktiken und Institutionen einschreiben und gleichzeitig unsere Wahrnehmung der Welt – sowohl individuell als auch kollektiv – neu ordnen.

In der heutigen KI ist das Fotografische überall und nirgends zugleich. Historische Fotos und Archive bilden die Datensätze, mit denen bildgenerierende Modelle trainiert werden. Im Zentrum dieses Prozesses steht die Annotation: das Beschriften, Datieren und Markieren von Bildern. Im Archiv von Beijing Silvermine fungieren Datumsstempel auf Negativen als eine Art Annotation aus der Zeit vor der KI – kleine Markierungen, die Ereignisse, Brüche und Grenzen der Verbreitung signalisieren.

Zeitgenössische KI-Modelle sind auf riesige Netzwerke menschlicher Annotatoren angewiesen. Jedes maschinenlesbare Bild trägt Spuren dieser kollektiven Arbeit. Annotieren bedeutet, zu lernen, so zu sehen, wie die Maschine sieht, und dabei Intuition mit statistischer Logik in Einklang zu bringen. Diese annotierten Bilder prägen zunehmend unsere gemeinsame visuelle Kultur; selbst alltägliche Handyfotos werden subtil von algorithmischen Idealen geleitet.

Annotation Fever! macht diese verborgenen Prozesse sichtbar. Durch die Ausstellung und Workshops stellt es die Frage: Was sollte beschriftet, gelöscht oder zurückgehalten werden? Wem gehört ein annotiertes Bild, und sollte es in zukünftige KI einfließen? In der Galerie kennzeichnet ein roter Punkt Bilder, deren weitere computergestützte Nutzung genehmigt wurde. Annotieren bedeutet nicht nur, Bilder für Maschinen vorzubereiten – es bedeutet, die Zukunft des Sehens selbst zu gestalten.

Annotation Fever! ist Teil von Iconologies of AI, einem Projekt, das von den Künstler:innen Klara Källström, Thobias Fäldt und Thomas Sauvin gemeinsam mit dem Medientheoretiker Bernard Dionysius Geoghegan entwickelt und präsentiert wird. Es wird unterstützt von der Göteborger Forschungsinfrastruktur für Digital Humanities, dem Fachbereich Angewandte Informatik und der HDK-Valand an der Universität Göteborg.

!Mediengruppe Bitnik
Random Darknet Shopper — The Bot's Collection, 2014–2016
3-Kanal-Videoinstallation, Full HD, Sound, 9:40 min, Loop,
5 Urethan-Abformungen der Objekte Nr. 1, Nr. 2, Nr. 6, Nr. 7, Nr. 8

Random Darknet Shopper ist ein automatisierter Online-Shopping-Bot, der zwischen 2014 und 2016 von drei Ausstellungsräumen in drei verschiedenen Ländern aus betrieben wurde. Mit einem Budget von 100 US-Dollar in Bitcoins pro Woche ging der Bot im Deep Web einkaufen, wo er jede Woche zufällig einen Artikel auswählte, kaufte und direkt an den Ausstellungsraum liefern ließ.

Damals veranschaulichten versteckte Online-Märkte, wie das Internet im Allgemeinen und insbesondere die Darknets dazu beitrugen, die Grenzen nationaler Rechtsvorschriften zunehmend zu verwischen. Da diese Märkte global sind, verbinden sie unterschiedliche Rechtsordnungen miteinander, stellen damit den Begriff der Legalität in Frage und schaffen eine Grauzone von Waren, die über Online-Shops überall erhältlich sind.

„Kann ein Roboter oder eine Software inhaftiert werden, wenn er ein Verbrechen begeht? Wo liegt die strafrechtliche Verantwortung, wenn Code von vornherein oder standardmäßig kriminell ist?", fragte Mike Power in einem Artikel über den Random Darknet Shopper, der im Guardian veröffentlicht wurde.

Diese grundlegenden Fragen wurden vor Ort verhandelt, nachdem die Staatsanwaltschaft den Random Darknet Shopper am Morgen des 12. Januar 2015 beschlagnahmt hatte, nach Ende der dreimonatigen Ausstellung in der Kunst Halle St. Gallen. Dies sorgte weltweit für Aufsehen, da zum ersten Mal ein Roboter wegen einer illegalen Handlung festgenommen worden war. Gleichzeitig blieb jedoch unklar, wer für die Handlungen des Bots verantwortlich war. Der Bot selbst, die Künstler*innen oder der Ausstellungsraum und sein Personal?

!Mediengruppe Bitnik (gesprochen: „die nicht-Mediengruppe Bitnik") lebt und arbeitet in Berlin. Sie sind zeitgenössische Künstler*innen, die im und mit dem Internet arbeiten. Ihre Praxis reicht vom Digitalen weit in den physischen Raum hinein und setzt dabei häufig Kontrollverlust als künstlerisches Mittel ein, um bestehende, zum Teil intransparente Strukturen und Mechanismen sichtbar zu machen und so grundlegende gesellschaftliche Themen kritisch zu hinterfragen. !Mediengruppe Bitnik besteht aus den Künstler*innen Carmen Weisskopf und Domagoj Smoljo.

Das Ausstellungs- und Vermittlungsprogramm 2026 des Kunstvereins Tiergarten wird in Kooperation mit dem Bezirksamt Lichtenberg von Berlin, Amt für Weiterbildung und Kultur, Fachbereich Kunst und Kultur realisiert. Es wird gefördert durch den Fonds für Präsentationen zeitgenössischer Bildender Kunst der Senatsverwaltung für Kultur und gesellschaftlichen Zusammenhalt, Berlin, sowie aus dem Fonds Kulturförderung Lichtenberg.