

# INFORMATION



- Lawrence Abu Hamdan  
\*1985 in Amman, JO  
Lebt und arbeitet in Beirut, LB  
American Artist  
\*1989 in Los Angeles, US  
Lebt und arbeitet in New York, US
- Alejandro Cesarco  
\*1975 in Montevideo, UY  
Lebt und arbeitet in New York, US
- Simon Denny  
\*1982 in Auckland, NZ  
Lebt und arbeitet in Berlin, DE
- Marguerite Humeau  
\*1986 in Cholet, FR  
Lebt und arbeitet in London, GB
- Zhana Ivanova  
\*1977 in Russe, BG  
Lebt und arbeitet in Amsterdam, NL
- Tobias Kaspar  
\*1984 in Basel, CH  
Lebt und arbeitet in Zürich, CH
- Gabriel Kuri  
\*1970 in Mexiko-Stadt, MX  
Lebt und arbeitet in Brüssel, BE
- Liu Chuang  
\*1978 in Hubei, CN  
Lebt und arbeitet in Shanghai, CN
- Ima-Abasi Okon  
\*1981 in London, GB  
Lebt und arbeitet in Amsterdam, NL, und London, GB
- Laura Owens  
\*1970 in Euclid, US  
Lebt und arbeitet in Los Angeles, US
- Trevor Paglen  
\*1974 in Camp Springs, US  
Lebt und arbeitet in Berlin, DE
- Sondra Perry  
\*1986 in Perth Amboy, US  
Lebt und arbeitet in Newark, US
- Cameron Rowland  
\*1988 in Philadelphia, US  
Lebt und arbeitet in New York, US
- Sung Tieu  
\*1987 in Hải Dương, VN  
Lebt und arbeitet in Berlin, DE, und London, GB
- Nora Turato  
\*1991 in Zagreb, HR  
Lebt und arbeitet in Amsterdam, NL

Ob es uns passt oder nicht, wir sind umzingelt. Es gibt kein Entrinnen aus dem unablässigen Informationsfluss, der den datenbasierten Kapitalismus des 21. Jahrhunderts antreibt. Verschlüsselte Netze, digitale Währungen, künstliche Intelligenz, das Sammeln persönlicher Daten, diskriminierende Algorithmen, empfindsame Maschinen: Das sind nur einige seiner Effekte. Die Verbreitung von Informationen und die undurchsichtigen Wege der Datenzirkulation prägen heute unsere Existenz auf fundamentale Art. **DE**

*INFORMATION (Today)* [Heute] ist eine Gruppenausstellung, deren Konzept eine lockere Reaktion auf die ikonische Ausstellung *INFORMATION* im New Yorker Museum of Modern Art (MoMA) ist, die 1970 von Kynaston L. McShine kuratiert wurde. Die MoMA-Ausstellung entstand vor dem Hintergrund dramatischer Fortschritte in der Kommunikationstechnologie Ende der 1960er-Jahre, die damals schon zum Zeitalter der Information erklärt wurden. Fünfzig Jahre später zeigt *INFORMATION (Today)* neue und jüngere Arbeiten von sechzehn Künstler\*innen aus aller Welt, die nach der ungestümen Informationsexplosion, die den Anstoss zur MoMA-Ausstellung gab, geboren wurden. Die Künstler\*innen dieser Ausstellung arbeiten in unterschiedlichsten Medien und vertreten ein breites Spektrum künstlerischer Positionen. Ob sie nun Kommunikationstechnologie, Überwachung, Datensysteme oder Finanzspekulation untersuchen, in jedem Fall verdichtet sich hier Information zu einer Art von künstlerischem Medium.

Mit Absicht verweigert sich *INFORMATION (Today)* der Vorstellung, die vielleicht bei einer solchen thematischen Ausstellung aufkommt, dass es sich um eine nüchterne, sachliche Zusammenstellung von Schwarz-Weiss-Dokumenten, angefüllt mit brummenden Computer-gesteuerten Hightech-Gerätschaften oder eine Präsentation von Post-Internet-Art handelt. *INFORMATION (Today)* dagegen ist spielerisch, bunt, materiell vielschichtig, aufgeladen mit Recherchen, spekulativ und immersiv und entfaltet sich in einer scheinbar widersprüchlichen Anordnung von materiellen wie immateriellen Kunstwerken, die sehr unterschiedlich mit unserer Abhängigkeit von Informationen ringen.

Beim Betreten wird man mit verchromten Barrieren konfrontiert, welche den Weg in die Ausstellung versperren. *Riddles (Jaws)* (2017–2021) [Rätsel (Kiefer)] von Marguerite Humeau entspringt ihrer Recherche zur mythologischen Wächterfigur Sphinx. Diese wird von der

Künstlerin als zentrale Figur eingesetzt, die eine Armee von Gleichgesinnten anführt. Formal ähnelt Humeaus raumgreifende Installation grimmigen, metallenen Sicherheitsabsperrungen moderner Flughäfen zur Abgrenzung und Wegweisung, zur Regulation und Kontrolle. Mit gläsernen «Augen» ausgestattet, die leuchten (ihre «Iris» zeigt das vertraute Computer-Ladesymbol), und Geräusche von sich gebend, sind diese technischen Objekte seltsam belebt. Sie sind vernetzt und «kommunizieren» miteinander ohne zu verraten, was der Grund für ihr gelegentliches, fiebrhaftes Klicken und Hämmern ist.

Sprechen Humeaus skulpturale Elemente miteinander, so spricht Laura Owens' neues Gemälde direkt zu *Ihnen*. «T'as une question?» (Hast du eine Frage?), gefolgt von einer Schweizer Telefonnummer, so der gelbe Klebezettel, der als Trompe l'Œil auf die Leinwand gemalt ist. Nur Mut, schicken Sie eine Frage per SMS ans Bild! Wie die frustrierende Erfahrung mit «smarten» Geräten und automatischen Anrufsystemen, liefern Owens' Gemälde und ihre Telefonsysteme mal nachvollziehbare oder mal völlig abwegige Antworten, wie Wikipedia ähnliche Informationen zur Geschichte von Basel oder eine Beschreibung eines anderen Kunstwerks der Ausstellung. Im Zeitalter von Siri und Alexa kann eine derartige kommunikative Rückkoppelschleife in Echtzeit mit einem unbelebten Objekt wie diesem kaum überraschen. Was aber, wenn man keine Frage an das Gemälde stellt, sondern die explizite Verschmelzung von Analogem und Digitalem ins Auge fasst? Der pastose Farbauftrag scheint, «Schau mich an! Ich bin gemalt!» zu sagen, während eine Matrix aus Punkten wie digitale Pixel wirken, die mit den für Designprogramme typischen Schattenwürfen unterlegt sind. Owens' Arbeiten im ersten und letzten Ausstellungsraum, allesamt mit Telefonnummern versehen, stellen einen Typus Malerei dar, der sich nicht scheut, die Konventionen des Mediums hervorzuheben und zugleich zu bemängeln.

Zwei Gemälde von Tobias Kaspar beim Eingang, sowie weitere in der Ausstellung, wählen einen anderen, spielerischen Umgang mit der Tradition der Malerei. Zum Thema nehmen sie sich die Logomanie des Produktbrandings – hier ist die «Marke» allerdings der Name des Künstlers, welcher kreuz und quer auf die Leinwand gedruckt ist (andernorts bedeckt der unverkennbare *Swoosh* des Sportartikelgiganten Nike ein traditionelles Bildmotiv). Zu einer Zeit in der Markenlogos synonym mit einer Konsensästhetik zugunsten von kommerziellem Profit und Massenkonsum gewor-

den sind, bietet Kaspars Verwendung seines Namens als Marke (in einem zweiteiligen Gemälde im letzten Ausstellungsraum verleiht er ausserdem einer beliebten Internet-Einkaufsseite malerische Unvergänglichkeit) einen Kommentar zum Verhältnis der Kunstwelt zu Kommerzialisierung und dem Druck auf Künstler\*innen, Produzierende «unverwechselbarer» Waren zu werden.

Aber was steckt hinter einem Namen? Geben Sie in eine beliebige Suchmaschine «American Artist» ein und schauen Sie, was passiert. Die Liste der Ergebnisse wird sicherlich lang, aber das eigentlich Gesuchte schwer zu finden sein. Am bekanntesten ist American Artist wohl für die legale Namensänderung geworden, da jede Recherche nach diesem Eigennamen frustrierend dazu führt, dass diese Beschreibung sich mit Künstler\*innen, die *an* oder *von* diesem Ort sind, überlagert. Die speziell für die Ausstellung geschaffene neue Arbeit *Veillance Caliper (Annotated)* von 2021 ([Über-]Wachungsmessgerät [kommentiert]) ist eine grossformatige Skulptur, deren Inneres an ein genaues Messinstrument denken lässt und deren Äusseres grob aus Holz gezimmert ist. Letzteres wurde mit Notizen bekritzelt und besprüht, welche von Simone Brownes Schriften über die verschiedenen Arten von Überwachung und den Widerstand dagegen sowie den Auswirkungen auf das Leben von Schwarzen inspiriert sind. Das Ergebnis ist ein irrational- Werkzeug zur Messung des Nicht-Messbaren: wie Überwachungssysteme gegen Schwarze Menschen eingesetzt werden, gemeinsam mit der Art und Weise, wie *Sousveillance* bzw. die Überwachung von unten einen Gegenpol zur Bewachung der vielen Machtlosen unten durch die wenigen Mächtigen oben bilden könnte.

Informations- und Wissenssysteme beschäftigen Alejandro Cesarco schon lange. In seinem Beitrag verwendet er nüchterne Aufnahmen von aufgeschlagenen Ordnern, um die Ordnungsprinzipien einer der grössten öffentlichen Bibliotheken der Welt zu zeigen. Zwar dienen die Schlagworte zur Orientierung und Benutzung der Bildersammlung der New York Public Library, zugleich verdeutlichen sie aber, was aufgenommen und was ausgeschlossen wurde. Sie sind dem Künstler zufolge «Vorläufer des Google Bildalgorithmus» und wie alle Ordnungssysteme – ob altmodisch gedruckt und gebunden oder hightech und digital – sind sie vor allem Spiegelbilder der Menschen, welche ihre Kriterien und Kategorien bestimmt haben.

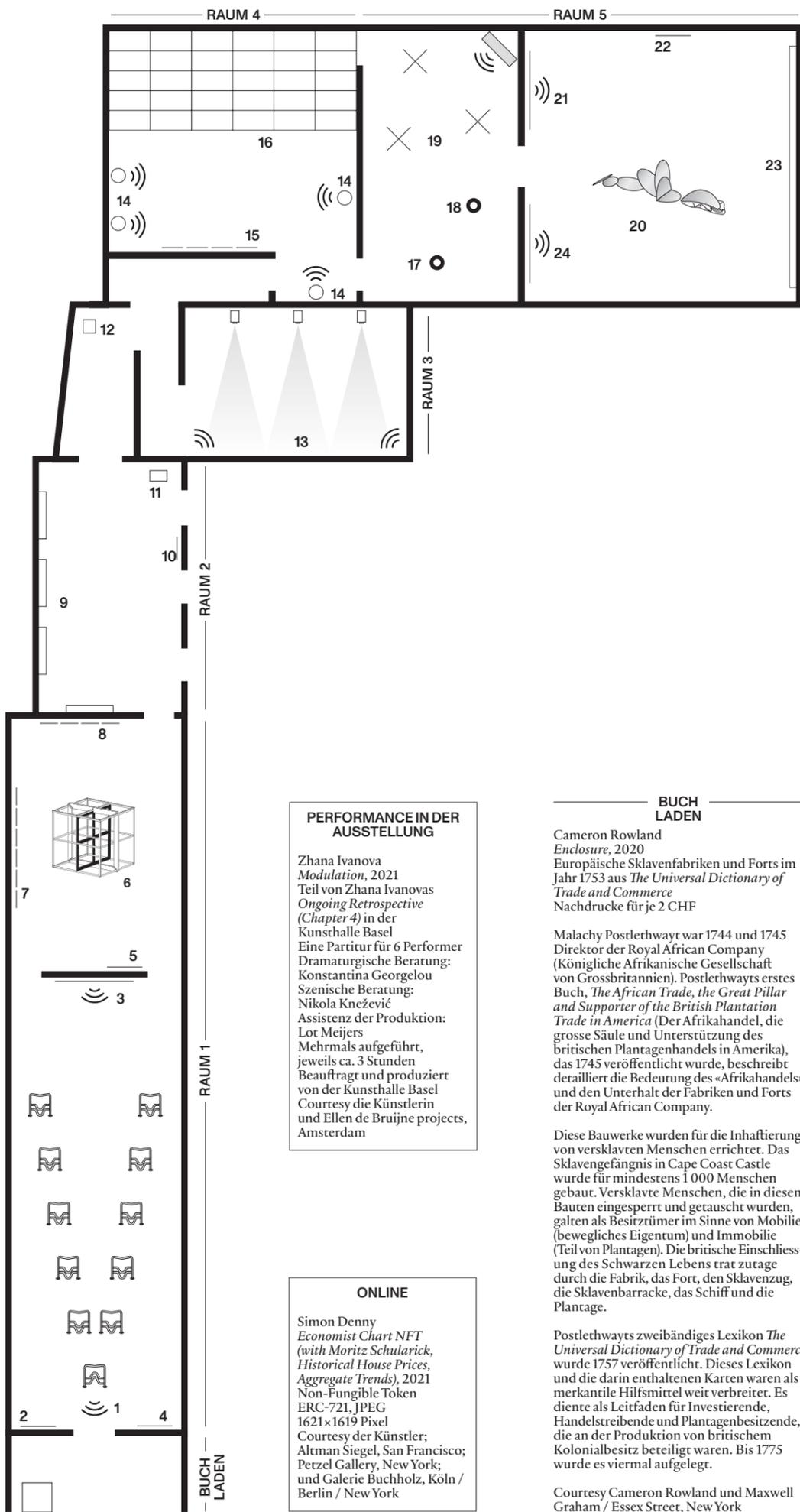
Lawrence Abu Hamdans *For the Otherwise Unaccounted* (2020) [Für die ansonsten Unberücksichtigten] fusst auf forensischer Analyse, biologischen Daten, Geschichtsschreibung und wissenschaftlichen Hypothesen, die Dr. Ian Stevenson zusammengetragen hat. Dessen Forschung zur Reinkarnation legt nahe, dass ein Muttermal ein Zeichen für die an einer Person verübten Gewalt ist, deren Tod keine Sühne, Gerechtigkeit oder Vergeltung erfahren hat und sich deshalb als Körpermal bei einer späteren Reinkarnation manifestiert. Hamdans Textseiten und Drucke gehen vom Körper als generationsübergreifenden Träger von Traumata aus, wie eine Festplatte, die Informationen speichert. Sie funkeln mit unregelmässigen Formen und dokumentieren Individuen und ihre Todesursache, sowie die Muttermale auf den Körpern, die sie später angenommen haben. Für Hamdam, dessen Kunst sich oft damit beschäftigt, wie Ungerechtigkeit belegt werden kann, die anderenfalls der historischen Aufzeichnung entgeht, beleuchtet diese Dokumentation, wie sich vielleicht tatsächlich über Raum und Zeit hinweg Zeugenschaft auf einem lebendigen Körper offenbaren kann.

Cameron Rowlands *Monthly Supervision Report* (2020) [Monatlicher Überwachungsbericht] ist ein Formular zur Beobachtung und Rechnungsstellung von Individuen im US-Strafvollzug, die ihre Überwachung selbst bezahlen müssen. Mit der Zurschaustellung dieses Verwaltungsdokumentes thematisiert Rowland eine der Methoden, welche dieses ausgeweitete System der Inhaftierung benutzt, um Einkommen aus den darin gefangenen Personen zu generieren. Auf dem Boden daneben ruht Rowlands *0D20612* (2014), das aus einem von einer Autobatterie betriebenen LoJack-Gerät besteht. Diese werden in Fahrzeuge eingebaut und senden ein Signal, das, sofern registriert, von der Strafverfolgung geortet werden kann, wenn es als vermisst gilt. Dieser LoJack hier ist betriebsbereit, aber nicht registriert. Das Werk findet Widerhall in einer weiteren, im Buchladen gezeigten Arbeit von Rowland: *Enclosure* (2020) [Einschliessung], die Reproduktion einer Karte von 1753 von der Westküste Afrikas. Sie zeigt die verschiedenen, von europäischen Sklavenhandelnden errichteten «Forts» und «Fabriken», die dazu dienten, die Versklavten einzusperren, bevor sie in die Kolonien verschifft wurden. Als Handelsinstrument weit verbreitet, diente die Karte als Leitfaden für jene, die am Geschäft von Versklavten und den von Versklavten hergestellten Waren sowie im System der Kolonialfinanzierung involviert waren. Das Kunstwerk ist zum Preis von 2 CHF käuflich erwerbbar.

In Form einer transparenten, minimalistischen Skulptur, angefüllt mit sichtbaren Platinen, einem Gewirr aus Drähten sowie elektronischen Utensilien, ist Trevor Paglens *Autonomy Cube* (2015) [Autonomie-Kubus] sowohl Objekt der Betrachtung als auch Gebrauchsgegenstand. Über das WLAN-Netz mit dem Namen «Autonomy Cube» erreicht man einen untypischen Internetzugang – frei von Nachverfolgung, Überwachung oder Zensur. Eine solche Umgebung schafft die Skulptur, indem der Datenverkehr über das globale Tor-Netzwerk abgewickelt wird, welches aus Tausenden freiwillig betriebenen Servern, Relais und Diensten besteht, die helfen, Daten zu anonymisieren (was unterdrückten oder verfolgten Journalist\*innen ebenso Schutz bieten kann wie Kriminellen). Darüber hinaus fungiert *Autonomy Cube* für die Ausstellungsdauer selbst als Tor-Server und hilft weltweit dabei, in einer Zeit der allgegenwärtigen, digitalen Datenverfolgung und -überwachung, unauffindbar zu bleiben.

Liu Chuangs ambitionierte Drei-Kanal-Videoinstallation verwebt disparate Recherchen zu einer Hypothese von epischer Breite über politische und soziotechnische Systeme im Laufe der Geschichte. Der Handlungsfaden dieser schwindelerregenden Reise verläuft entlang dem scheinbar zusammenhangslosen Verhältnis zwischen dem Abbau von Kryptowährungen (das Errechnen von Neuemissionen beansprucht ungefähr 70 % der weltweiten Computerleistung) und Feldstudien zu ethnischen Zomia-Minderheiten, die traditionell ein eher antagonistisches Verhältnis mit den regional herrschenden Regierungen pflegen. Das Video ist eine Komposition atemberaubender Drohnenaufnahmen mit Bildmaterial aus den sozialen Medien von Menschen, die Überlandkabel instand halten, sowie einer Off-Stimme in Muya, einer dem Tibetischen verwandten Sprache. Es wechselt wild von einem Thema zum anderen, von der Telegrafeneinführung im China der späten Qing-Dynastie bis hin zu einer Science-Fiction-Kommunikation mit Ausserirdischen. Unwahrscheinliche und doch erhellende Verknüpfungen zwischen Energie und Information, zwischen Technik und Identität werden im Video dank Lius Synthese aus kompromissloser Recherche und visuell eindrucksvoller, spekulativer Poetik lebendig.

Beide Beiträge von Sung Tieu entstammen ihrer andauernden Untersuchung der psychologischen Dimension von Kriegsführung und ihrem Verhältnis zu den Ideologien des Kalten Krieges. Ihre Installation *In Cold Print* (2020) [Schwarz auf Weiss] kombiniert Edelstahlsitze und Militärkleidung



**PERFORMANCE IN DER AUSSTELLUNG**

Zhana Ivanova  
*Modulation*, 2021  
Teil von Zhana Ivanovas  
*Ongoing Retrospective (Chapter 4)* in der  
Kunsthalle Basel  
Eine Partitur für 6 Performer  
Dramaturgische Beratung:  
Konstantina Georgelou  
Szenische Beratung:  
Nikola Knežević  
Assistenz der Produktion:  
Lor Meijers  
Mehrere aufgeführt,  
jeweils ca. 3 Stunden  
Beauftragt und produziert  
von der Kunsthalle Basel  
Courtesy die Künstlerin  
und Ellen de Bruijne projects,  
Amsterdam

**ONLINE**

Simon Denny  
*Economist Chart NFT (with Moritz Schularick, Historical House Prices, Aggregate Trends)*, 2021  
Non-Fungible Token  
ERC-721, JPEG  
1621x1619 Pixel  
Courtesy der Künstler;  
Altman Siegel, San Francisco;  
Petzel Gallery, New York;  
und Galerie Buchholz, Köln /  
Berlin / New York

**BUCH LADEN**

Cameron Rowland  
*Enclosure*, 2020  
Europäische Sklavenfabriken und Forts im  
Jahr 1753 aus *The Universal Dictionary of  
Trade and Commerce*  
Nachdrucke für je 2 CHF

Malachy Postlethway war 1744 und 1745  
Direktor der Royal African Company  
(Königliche Afrikanische Gesellschaft  
von Grossbritannien). Postlethways erstes  
Buch, *The African Trade, the Great Pillar  
and Supporter of the British Plantation  
Trade in America* (Der Afrikahandel, die  
grosse Säule und Unterstützung des  
britischen Plantagenhandels in Amerika),  
das 1745 veröffentlicht wurde, beschreibt  
detailliert die Bedeutung des «Afrikahandels»  
und den Unterhalt der Fabriken und Forts  
der Royal African Company.

Diese Bauwerke wurden für die Inhaftierung  
von versklavten Menschen errichtet. Das  
Sklavengefängnis in Cape Coast Castle  
wurde für mindestens 1 000 Menschen  
gebaut. Versklavte Menschen, die in diesen  
Bauten eingesperrt und getauscht wurden,  
galten als Besitztümer im Sinne von Mobilie  
(bewegliches Eigentum) und Immobilie  
(Teil von Plantagen). Die britische Einschliessung  
des Schwarzen Lebens trat zutage  
durch die Fabrik, das Fort, den Sklavenzug,  
die Sklavenbarracke, das Schiff und die  
Plantage.

Postlethways zweibändiges Lexikon *The  
Universal Dictionary of Trade and Commerce*  
wurde 1757 veröffentlicht. Dieses Lexikon  
und die darin enthaltenen Karten waren als  
merkantile Hilfsmittel weit verbreitet. Es  
diente als Leitfaden für Investierende,  
Handelstreibende und Plantagenbesitzende,  
die an der Produktion von britischem  
Kolonialbesitz beteiligt waren. Bis 1775  
wurde es viermal aufgelegt.

Courtesy Cameron Rowland und Maxwell  
Graham / Essex Street, New York

**17**  
Simon Denny  
*Remainder 1*, 2019  
Margaret Thatcher-Schals, Patagonia 850  
Daunenschlafsack 30 F/-1 C-R-Teile,  
Ripstop-Nylon, Daunen zweiter Hand aus  
San Francisco, Kohlefaser, Glasfaser, Holz  
210 x 55 x 40 cm  
Collection of Kevin Morris, Kalifornien, US

**18**  
Simon Denny  
*Remainder 2*, 2019  
Margaret Thatcher-Schals, Patagonia 850  
Daunenschlafsack 30 F/-1 C-R-Teile,  
Ripstop-Nylon, Daunen zweiter Hand aus  
San Francisco, Kohlefaser, Glasfaser, Holz  
210 x 55 x 40 cm  
Courtesy der Künstler und Altman Siegel,  
San Francisco

**14**  
Sung Tieu  
*In Cold Print*, 2020  
5-Kanal-Soundinstallation in Kleidungs-  
stücken, 5 tragbare Lautsprecher,  
2 Subwoofer, 5 MP3-Abspielgeräte, Seesack,  
Pilotenoverall, Hemd, Tragetasche,  
Rucksack, wandmontierte Edelstahl-  
Drehhocker, Edelstahlhaken  
31 Min. 24 Sek.  
Masse variabel  
Courtesy die Künstlerin; Emalin, London;  
und Sfeir-Semler, Beirut / Hamburg

**15**  
Sung Tieu  
*Loyalty Questionnaire*, 2021  
Bleistift auf bedrucktem Papier  
4 Teile, je 21 x 29,7 cm;  
gerahmt, je 32,1 x 23,4 cm  
Courtesy die Künstlerin; Emalin, London;  
und Sfeir-Semler, Beirut / Hamburg

**19**  
Sondra Perry  
*IT'S IN THE GAME '18 or Mirror Gag for  
Projection and Three Universal Shot Trainers  
with Nasal Cavity, Pelvis, and Orbit*, 2018  
Digitales Video, Rosco Chroma Key Blue-  
Farbe, 3 Spalding Universal Shot Trainer,  
3 digitale Videos, 3 Acer 17 Zoll Monitore,  
3 Sichtschutzfolien  
Masse variabel  
Video, Farbe, Ton, 16 Min. 20 Sek., im Loop  
3 Videos, je Farbe, Ton, 2 Min., im Loop  
3 Trainings-Hilfen;  
176,53 x 111,76 x 92,25 cm;  
217,17 x 88,90 x 101,60 cm;  
195,58 x 111,76 x 88,90 cm  
Courtesy die Künstlerin und Bridget  
Donahue, New York

**16**  
Ima-Abasi Okon  
*M - C - M* (1 with Peace, 2 without Peace, 3 with Peace, 4 without Peace, 5 with Peace, 6 without Peace, 7 with Peace, 8 without Peace, 9 with Peace, 10 without Peace, 11 with Peace, 12 without Peace, 13 with Peace, 14 without Peace, 15 with Peace, 16 without Peace, 17 with Peace, 18 without Peace, 19 with Peace, 20 without Peace, 21 with Peace, 22 without Peace, 23 with Peace, 24 without Peace, 25 with Peace, 26 without Peace, 27 with Peace, 28 without Peace, 29 with Peace, 30 without Peace, 31 with Peace, 32 without Peace, 33 with Peace, 34 without Peace, 35 with Peace, 36 without Peace, 37 with Peace, 38 without Peace, 39 with Peace, 40 without Peace, 41 with Peace, 42 without Peace, 43 with Peace, 44 without Peace, 45 with Peace, 46 without Peace, 47 with Peace, 48 without Peace, 49 with Peace, 50 without Peace, 51 with Peace, 52 without Peace, 53 with Peace, 54 without Peace, 55 with Peace, 56 without Peace, 57 with Peace, 58 without Peace, 59 with Peace, 60 without Peace, 61 with Peace, 62 without Peace, 63 with Peace, 64 without Peace, 65 with Peace, 66 without Peace, 67 with Peace, 68 without Peace, 69 with Peace, 70 without Peace, 71 with Peace, 72 without Peace, 73 with Peace, 74 without Peace, 75 with Peace, 76 without Peace, 77 with Peace, 78 without Peace, 79 with Peace, 80 without Peace, 81 with Peace, 82 without Peace, 83 with Peace, 84 without Peace, 85 with Peace, 86 without Peace, 87 with Peace, 88 without Peace, 89 with Peace, 90 without Peace, 91 with Peace, 92 without Peace, 93 with Peace, 94 without Peace, 95 with Peace, 96 without Peace, 97 with Peace, 98 without Peace, 99 with Peace, 100 without Peace, 101 with Peace, 102 without Peace, 103 with Peace, 104 without Peace, 105 with Peace, 106 without Peace, 107 with Peace, 108 without Peace, 109 with Peace, 110 without Peace, 111 with Peace, 112 without Peace, 113 with Peace, 114 without Peace, 115 with Peace, 116 without Peace, 117 with Peace, 118 without Peace, 119 with Peace, 120 without Peace, 121 with Peace, 122 without Peace, 123 with Peace, 124 without Peace, 125 with Peace, 126 without Peace, 127 with Peace, 128 without Peace, 129 with Peace, 130 without Peace, 131 with Peace, 132 without Peace, 133 with Peace, 134 without Peace, 135 with Peace, 136 without Peace, 137 with Peace, 138

**RAUM 1**

**5**  
Tobias Kaspar  
*No Logo (Nike, Sunset)*, 2020  
Acrylfarbe und Tintenstrahl Druck  
auf Baumwolle  
175 x 135 cm  
Courtesy der Künstler; Galerie Peter  
Kilchmann, Zürich; Galerie Lars Friedrich,  
Berlin; Urs Meile, Peking; und VI, VII, Oslo

**6**  
American Artist  
*Veillance Caliper (Annotated)*, 2021  
Holz, Metall, Acryl, Farbe  
243,84 x 243,84 x 243,84 cm  
Courtesy American Artist

**7**  
Alejandro Cesarco  
*New York Public Library Picture Collection (Subject Headings)*, 2018  
Archiv-Tintenstrahldrucke  
6 Drucke, je 86 x 58 cm;  
gerahmt, je 88 x 60 cm  
Courtesy der Künstler und Tanya Leighton,  
Berlin

**8**  
Alejandro Cesarco  
*New York Public Library Picture Collection (Subject Headings - Cross References)*, 2018  
Archiv-Tintenstrahldrucke  
4 Drucke, je 76 x 55 cm;  
gerahmt, je 77,5 x 56 cm  
Courtesy der Künstler und Tanya Leighton,  
Berlin

**RAUM 5**

**20**  
Gabriel Kuri  
*Balance of the Invisible and the Foreseeable*,  
2014  
Pulverbeschichtetes Metall, Schlafsäcke  
123 x 576 x 124 cm  
Courtesy der Künstler und Sadie Coles HQ,  
London

**21**  
Laura Owens  
*Untitled [SMS +41 79 807 86 29]*, 2021  
Öl, Flasche-Farbe, Siebdruckfarben,  
Holzkohle und Sand auf Tapete, auf  
Aluminium aufgezogen, Walnussholz-  
rahmen, mit Ton  
275,9 x 214,9 x 6,3 cm  
Courtesy die Künstlerin

**RAUM 4**

without Peace, 139 with Peace, 140 without Peace, 141 with Peace, 142 without Peace, 143 with Peace, 144 without Peace, 145 with Peace, 146 without Peace, 147 with Peace, 148 without Peace, 149 with Peace, 150 without Peace, 151 with Peace, 152 without Peace, 153 with Peace, 154 without Peace, 155 with Peace, 156 without Peace, 157 with Peace, 158 without Peace, 159 with Peace, 160 without Peace, 161 with Peace, 162 without Peace, 163 with Peace, 164 without Peace, 165 with Peace, 166 without Peace, 167 with Peace, 168 without Peace, 169 with Peace, 170 without Peace, 171 with Peace, 172 without Peace, 173 with Peace, 174 without Peace, 175 with Peace, 176 without Peace, 177 with Peace, 178 without Peace, 179 with Peace, 180 without Peace, 181 with Peace, 182 without Peace, 183 with Peace, 184 without Peace, 185 with Peace, 186 without Peace, 187 with Peace, 188 without Peace, 189 with Peace, 190 without Peace, 191 with Peace, 192 without Peace, 193 with Peace, 194 without Peace, 195 with Peace, 196 without Peace, 197 with Peace, 198 without Peace, 199 with Peace, 200 without Peace, 201 with Peace, 202 without Peace, 203 with Peace, 204 without Peace, 205 with Peace, 206 without Peace, 207 with Peace, 208 without Peace, 209 with Peace, 210 without Peace, 211 with Peace, 212 without Peace, 213 with Peace, 214 without Peace, 215 with Peace, 216 without Peace, 217 with Peace, 218 without Peace, 219 with Peace, 220 without Peace, 221 with Peace, 222 without Peace, 223 with Peace, 224 without Peace, 225 with Peace, 226 without Peace, 227 with Peace, 228 without Peace, 229 with Peace, 230 without Peace, 231 with Peace, 232 without Peace, 233 with Peace, 234 without Peace, 235 with Peace, 236 without Peace, 237 with Peace, 238 without Peace, 239 with Peace, 240 without Peace, 241 with Peace, 242 without Peace, 243 with Peace, 244 without Peace, 245 with Peace, 246 without Peace, 247 with Peace, 248 without Peace, 249 with Peace, 250 without Peace, 251 with Peace, 252 without Peace, 253 with Peace, 254 without Peace, 255 with Peace, 256 without Peace, 257 with Peace, 258 without Peace, 259 with Peace, 260 without Peace, 261 with Peace, 262 without Peace, 263 with Peace, 264 without Peace, 265 with Peace, 266 without Peace, 267 with Peace, 268 without Peace, 269 with Peace, 270 without Peace, 271 with Peace, 272 without Peace, 273 with Peace, 274 without Peace, 275 with Peace, 276 without Peace, 277 with Peace, 278 without Peace,

**22**  
Tobias Kaspar  
*Moda Operandi, Proenza Schouler, Ribbed  
Knit Gathered Midi Dress*, 2021  
Acrylfarbe, Tintenstrahl Druck und  
Siebdruck auf Baumwolle  
2 Teile, 178 x 140 cm, 163 x 140 cm  
Courtesy der Künstler; Galerie Peter  
Kilchmann, Zürich; Galerie Lars Friedrich,  
Berlin; Urs Meile, Peking; und VI, VII, Oslo

**23**  
Nora Turato  
*your bed is a magical place where you  
remember all the things you forgot during the  
day / your vanity is powerful enough to defeat  
anything*, 2021  
Dispersionsfarbe auf Wand  
Masse variabel, installiert 6 x 10,85 m  
Courtesy die Künstlerin; Galerie Gregor  
Staiger, Zürich; und LambdaLambdaLambda,  
Prisina

**RAUM 2**

**11**  
Cameron Rowland  
*0D20612, 2014*  
LoJack-Sender, Autobatterie  
29,85 x 32,39 x 16,51 cm  
Vermietung

LoJack ist nur im Zubehörhandel erhältlich.  
Bei der Installation werden die Serien-  
nummer des Senders und die Fahrzeug-  
Identifizierungsnummer (FIN) in einer  
Datenbank des National Crime Information  
Center (Nationales Kriminalitätsinformati-  
onszentrum der USA) registriert, auf welche die  
Strafverfolgung direkten Zugriff hat. Die  
LoJack-Empfänger in Polizeifahrzeugen  
suchen die Seriennummer des Senders,  
der mit der FIN des vermissten Fahrzeugs  
verknüpft ist. Dies ist ein benutzerter,  
nicht registrierter, aktivierter Sender, der  
alle 10 Sekunden für 200 Millisekunden auf  
173,075 MHz sendet. Die Frequenz 173,075  
MHz steht in den USA Systemen zur Wieder-  
beschaffung gestohlener Fahrzeuge in Zu-  
sammenarbeit mit der US-Bundesregierung  
zur Verfügung.

Courtesy Cameron Rowland und Maxwell  
Graham / Essex Street, New York

**24**  
Laura Owens  
*Untitled [SMS +41 79 807 86 92]*, 2021  
Öl, Flasche-Farbe, Siebdruckfarben,  
Holzkohle und Sand auf Tapete, auf  
Aluminium aufgezogen, Walnussholz-  
rahmen, mit Ton  
275,9 x 214,9 x 6,3 cm  
Courtesy die Künstlerin

**RAUM 3**

**12**  
Trevor Paglen  
*Autonomy Cube*, 2015  
Plexiglas-Würfel, Computer-Komponenten  
40,01 x 40,01 x 40,01 cm  
Courtesy der Künstler und Altman Siegel,  
San Francisco

**2019-2021**  
Metallgitter, (104 aus) 467 weissen, spröden  
Deckenplatten, Draht, (ohne) Morphin,  
(ohne) Insulin, (ohne) Ultraschallgel und  
(ohne) Geld  
4 x 923 x 355 cm  
Courtesy die Künstlerin und Galerie Neu,  
Berlin

**RAUM 3**

**13**  
Liu Chuang  
*Bitcoin Mining and Field Recordings  
of Ethnic Minorities*, 2018  
3-Kanal-Video, Farbe, Ton  
40 Min. 5 Sek.  
Courtesy der Künstler und Antenna Space,  
Shanghai

und -taschen, deren von der Künstlerin selbst hergestellte Stoffe auf die minimalistischen Linien und Muster in Sol Lewitts Zeichnungen verweisen, mit einem gedämpften, drohnenartigen Ton, der sich auf das sogenannte «Havanna Syndrom» bezieht. Im Jahr 2016 klagten Mitarbeitende der US-Botschaft in Kuba erstmals über unerklärliche Symptome und Gehirnverletzungen, ähnlich wie Gehirnerschütterungen. Man ging davon aus, dass dies auf eine Schallwaffe zurückzuführen ist. US-Nachrichtendienste unternahmen den Versuch eine solche Waffe, ausgehend von Zeugenaussagen, nachzubauen. Die Künstlerin hörte sich diese Rekonstruktion an, zeichnete ihre Gehirnströme auf, die sie dann in akustische Signale übersetzte. Die so entstandene Toninstallation teilt sich den Raum mit *Loyalty Questionnaire* (2021) [Loyalitätsfragebogen], der in ähnlicher Weise auf eine neue Lesart von Konzeptkunst und Minimal Art in Bezug auf den US-Imperialismus hindeutet. Das Werk zeigt ein Formular, das die US-Regierung 1943 an US-Bürger\*innen japanischer Abstammung verteilte und auf welches Tieu filigrane Darstellungen der Mauer zwischen Mexiko und den USA zeichnete (die mit wiederbenutzten Elementen aus US-Internierungslagern des 2. Weltkrieges und aus Hubschrauberlandematten aus dem Vietnamkrieg gebaut wurde).

Ima-Abasi Okon nimmt die «Verwaltungsästhetik», welche der Konzeptkunst der 1960er- und 1970er-Jahre mit ihrer Vorliebe für Karteikarten, statistischen Diagrammen und Ablagesystemen gerne zugeschrieben wird, ganz wörtlich. Ihre Readymade-Installation aus modularen Rahmen und Deckenplatten legt die Architektur einer solchen Verwaltung offen und isoliert die emblematischen Charakterzüge von Orten, an denen Dokumente gestempelt und gestapelt werden, wo Bürokratie zelebriert wird und sich verfestigt. Die Installation mit eigenwilliger Titulierung schwebt als erdrückende Struktur im Raum, getragen von einer komplexen, rationalen Anordnung aus Drähten und Haken. Haben wir lange gedacht, Macht äussert sich in nicht greifbaren Mustern aus Überwachung und Beschränkung, so suggeriert Okon, dass sie in den nur allzu greifbaren bürokratischen Strukturen steckt, in denen Information verarbeitet und zirkuliert wird, und sie ermöglicht uns einen Blick auf diese Architekturen, der üblicherweise verwehrt bleibt: von oben.

Die zwei Skulpturen von Simon Denny, *Remainder 1* und *Remainder 2* (2020) [Übriggebliebenes], wirken wie aufrechtstehende ägyptische Sarkophage, wenn Derartiges mit

ersteigerten Schals von Margaret Thatcher bezogen, mit Patagonia Schlafsäcken (Lieblingsmarke der *Tech Bros*) gekreuzt und mit gebrauchten Daunen aus dem Silicon Valley ausgestopft wäre. Auf diese Weise stellt Denny eine Verbindung her zwischen dem Neoliberalismus der ehemaligen britischen Premierministerin und der weit geöffneten Schere zwischen Privilegierten und jenen, denen eine solche Position im Leben versagt bleibt. Aus Sicht des Künstlers bildet Thatchers Finanz- und Sozialpolitik die Grundlage für die heutigen Dotcom-Unternehmen, welche die Macht des Silicon Valleys ausmachen. Die Skulpturen sind eine ungenierte materielle Manifestation von Dennys Interesse an Finanzstrukturen, Macht, Technologie und jenen, die diese orchestrieren, und zugleich beziehen sie sich auch auf seinen immateriellen Ausstellungsbeitrag: *Economist Chart NFT (with Moritz Schularick, Historical House Prices, Aggregate Trends)* (2021) [Wirtschaftswissenschaftliches Diagramm NFT (mit Moritz Schularick, historische Hauspreise, angehäuften Tendenzen)]. Für dieses Werk arbeitete Denny mit dem Volkswirt Schularick zusammen, um ein Diagramm zu steigenden Immobilienpreisen auszuwählen und es als «Meme» zu reproduzieren, das als Non-Fungible Token (NFT) zertifiziert ist. Diese speziell für die Ausstellung konzipierte Arbeit wird vom 22. bis zum 26. September 2021 auf dem NFT-Marktplatz [www.opensea.io](http://www.opensea.io) versteigert. Der Erlös wird je zur Hälfte an die Kunsthalle Basel und den Kanton Basel-Stadt gehen und unterstützt dadurch sowohl eine konkrete Institution als auch eine staatliche Struktur mit Steuern und Regularien, welche Befürwortende von Kryptowährungen sonst eher vermeiden. Provokant auf die Grundsätze der Kryptogemeinschaft reagierend, begreift Denny sein NFT als ein konzeptuelles Kunstwerk, mit einem immanenten, strukturell-kritischen Mechanismus. Damit gelingt es Denny, dass es sich auch von dem unterscheidet, was in den Medien generell als NFT dargestellt wird: JPEGs von künstlerisch fragwürdigem Wert mit explodierenden Preisen.

Sondra Perry platzierte ihre Installation vor einem blauen Hintergrund aus Chroma Key Blue. Diese stark gesättigte Farbe wird bei der Produktion von Spezialeffekten für Filme und Videospiele eingesetzt, weil sie einen deutlichen Kontrast zu den meisten menschlichen Hauttönen bietet. Verstreut davor stehen Trainingsgeräte zur Verbesserung der Wurfhaltung im Basketball, an denen Bildschirme montiert sind, die Ansichten vom «fleischigen» Innern eines Avatares zeigen (Innenansichten von Augen- und Nasenlöchern und

anderen Körperteilen). Im Zentrum der Arbeit steht ein Video über eine besondere Geschichte: Das Aussehen und die persönlichen Daten von Sandy, dem Basketball spielenden Zwillingbruder der Künstlerin, wurden gestohlen, um damit einen Avatar für ein Videospiel zu schaffen. Weder er noch die anderen Mitspieler wurden um Zustimmung gebeten, geschweige denn bezahlt. Perry begleitet Sandy, wie er sich durch das Spiel navigiert, seine Freunde und Mitbewohner unter den auswählbaren Spielfiguren findet und wie er die jungen Männer hinter den Avataren beschreibt. Diese wahre Geschichte wird mit Aufnahmen afrikanischer Artefakte gekoppelt, die in «universellen» Institutionen wie dem Metropolitan Museum of Art in New York oder dem British Museum in London verwahrt werden und welche Schwarzes Leben ohne Einverständnis oder finanzielle Entschädigung in andere Kontexte transferieren. Perrys enträtselnde Geschichtserzählung zur Objektifizierung zieht eine Parallele zu den Schwarzen Körpern, deren Gestalt gestohlen wurde, und zwar sowohl in der digitalen als auch der materiellen Welt.

Konsum und Müll einerseits und Kontingenz und Wahrscheinlichkeit andererseits – alles wesentlich für den funktionierenden Spätkapitalismus – sind das Material auf dem so viele Arbeiten von Gabriel Kuri beruhen. In *Balance of the Invisible and the Foreseeable* (2014) [Gleichgewicht des Unsichtbaren und des Vorhersehbaren] entsteht aus bunten, runden Scheiben eine raumgreifende Skulptur, deren Formen und Farben an die Logos von Kreditkarten wie Mastercard, Maestro oder Cirrus erinnern. Die Bestandteile liegen und lehnen aneinander, dazwischen und unter ihnen eingeklemmt befinden sich Schlafsäcke. Eine der zentralen Fragen der Bildhauerei – wie bewahrt man die strukturelle Balance – verknüpft hier sowohl formal als auch bildhaft die geplatzten Kredite der Immobilienblase mit der daraus resultierenden Obdachlosigkeit.

Viele von Nora Turatos Malereien und Performances werden aus Phrasen komponiert, die sie sich aus der fragmentierten Sprache von Textnachrichten oder aus dem Internet aneignet. In ihrem neubeauftragten Wandbild, welches die gesamte Rückwand der Ausstellung füllt, stellt sie Handgeschriebenes – ein durch die zunehmend digitale Korrespondenz vom Aussterben bedrohte Form der Kommunikation – einer aktualisierten Fassung der berühmten, «neutralen» Schweizer Schrift Helvetica gegenüber, die für Adobe, Apple und Xerox lizenziert und zu einer der wichtigsten Schriftarten des Digitaldrucks wurde. Turato kanalisiert die von Smartphones ausgehende Texthysterie

und adressiert damit einen Zustand, in der Sprache von ihrer informativen Funktion entkoppelt scheint. Mit dieser Synthese aus Textaussagen und starken, grafischen Linien, abstrahiert von Sankey-Diagrammen (Flussdiagramme, die den Transfer von Energie, Material oder Strom visualisieren), bietet *your bed is a magical place where you remember all the things you forgot during the day / your vanity is powerful enough to defeat anything* (2021) [Dein Bett ist ein magischer Ort, wo du dich an all das erinnerst, was du tagsüber vergessen hast / Deine Eitelkeit ist mächtig genug, um alles zu besiegen] ein perfektes Beispiel für diese Strategie.

In Zhana Ivanovas neuer Performance *Modulation* (2021), die mehrfach während der Ausstellung gezeigt wird, lungern sechs Männer in einem Raum herum. Sie führen kleine, aber präzise Gesten auf, die sich an Zahlenmarkierungen auf dem Boden orientieren und die jeder über Kopfhörer signalisiert bekommt. Keine der gewöhnlichen Handlungen, die sie nach geheimer Anweisung ausführen, wirkt besonders bedrohlich. Dennoch ist der Eindruck beunruhigend. Es ist eine Performance, die sich nicht als solche ankündigt, nicht zum Mitmachen auffordert und die auch nicht aufhört, wenn niemand zusieht. Dadurch, dass die Performer Befehle ausführen, von denen nicht klar ist, wer sie erteilt oder aufgrund welcher Information die Handlungen stattfinden, entsteht eine diffuse Verunsicherung, welche man vielleicht schlichtweg als Allegorie für unser heutiges Leben lesen kann.

*INFORMATION (Today)* bringt Werke zusammen, die ein Bild unserer Zeit zeichnen, aber zugleich in die Vergangenheit und in die Zukunft weisen. Sie werfen Fragen auf, wie etwa jene, wie die reibungslose Zirkulation von Information, die heute gefeiert wird, uns einerseits zu dem macht, was wir sind, und andererseits zugleich untergräbt, wer wir sind. Das Verständnis dieser Prozesse ist wichtig, denn ob es uns passt oder nicht, wir sind nicht nur umzingelt von Information, sondern wir *sind* Information.

*INFORMATION (Today)* ist von der Kunsthalle Basel produziert, in Zusammenarbeit mit dem Astrup Fearnley Museet in Oslo, wo die Ausstellung vom 27. Januar bis 1. Mai 2022 gezeigt wird.

Kunsthalle Basel / Basler Kunstverein wird grosszügig unterstützt vom Kanton Basel-Stadt.



Die Ausstellung wurde ermöglicht durch die grosszügige Unterstützung von der LUMA Foundation, Peter Handschin, der Poncher Foundation und der Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte, mit zusätzlicher Unterstützung vom Mondriaan Fonds, der Stanley Thomas Johnson Stiftung, der Sulger-Stiftung, der Dr. Georg und Josi Guggenheim-Stiftung und dem Fiorucci Art Trust.

L U M A  
F O U N D A T I O N

FUNDACIÓN  
ALMINE Y BERNARD  
RUIZ-PICASSO  
PARA EL ARTE



STANLEY THOMAS  
JOHNSON  
FOUNDATION

SULGER-STIFTUNG

DR. GEORG  
UND JOSI  
GUGGENHEIM-  
STIFTUNG



Dank an

Bertina Alibrandi, Claudia Altman-Siegel, Henry Babbage, Olivier Babin, Amy Baumann, Sophia Becker, Lisa van Beek, David Berezin, Lowri Bolsh, Lesley Braun, Louisa Brown, Simone Browne, Anna von Brühl, Ben Carlson, Lindsey Christensen, Alex Ciobanu, Sadie Coles, Eli Coplan, Pauline Daly, Bridget Donahue, Rose Eastwood, Beate Engel, Oliver Evans, Milovan Farronato, Nicoletta Fiorucci, Konstantina Georgelou, Esther Girsberger, Matt Glenn, Annelie J. Graf, Maxwell Graham, Katrin Grögel, Peter Handschin, Nicola Hederich, Mariette Herzig, Heinrich Heusser, Sophie Heyligers, Maja Hoffmann, Martin Hug, Beat Jans, Isaac Joseph, Elliot Kaufman, Eva Keller, Nina Kettiger, Peter Kilchmann, Maria Kilcoyne, Nikola Knežević, Katharina Knoll, Edén Krsmanović, Christian Labbert, Gwenvael Launay, Tanya Leighton, Erin Leland, Mathias Lempart, Eelco van der Lingen, Laura Lord, Quintessa Matranga, Kevin Morris, Hendrike Nagel, Daniel Neves, Adrien Nuttens, Natalie Oleksy-Piekarski, Antonia Oliver, Solveig Øvstebø, Maureen Paley, Ludovica Parenti, Ed Pennicott, Amy Poncher, Zach Poncher, Juliette Rambaud, Almine Rech Ruiz-Picasso, Sascia Reibel, Annemarie Reichen, Isabella Ritter, Brinda Roy, Bernard Ruiz-Picasso, Katharina Schendl, Anatol Schenker, Alexander Schröder, Moritz Schularick, James C. Scott, Ingrid Senff, Daelyn Short Farnham, Bettina Spörr, Gregor Staiger, Thomas Steger, Martin Stoecklin, Claes Storm, Leopold Thun, Maite Vanhellemont, Angelina Volk, Aidan Wall, Simon Wang, Heather Ward, Hans Weinberger, Thilo Wermke, Stefanie Wilke, Melina Wilson, Janey Xuereb, die Performer von Zhana Ivanovas Arbeit und vor allem an alle teilnehmenden Künstler\*innen

Ein spezieller Dank geht an Antenna Space, Shanghai, sowie an Sadie Coles, London

Begleitend zur Ausstellung bringt der *INFORMATION (Today) Reader* verschiedene Texte und Textfragmente zusammen, die von den Künstler\*innen der Ausstellung ausgewählt wurden. Er ermöglicht den Zugang zu ihren Recherchen und ihrem Denken. Der *Reader* ist im Buchladen sowie auf der Webseite der Kunsthalle Basel kostenlos erhältlich.

## FÜHRUNGEN DURCH DIE AUSSTELLUNG

Jeden Sonntag um 15 Uhr auf Deutsch  
(Ausser an Sonntagen, an denen die Kuratorin auf Englisch führt)

Führungen der Kuratorin Elena Filipovic auf Englisch  
27.6.2021, Sonntag, 15 Uhr  
19.9.2021, Sonntag, 15 Uhr  
26.9.2021, Sonntag, 15 Uhr

Führung auf Englisch  
28.8.2021, Samstag, 15 Uhr

Führung auf Deutsch  
2.9.2021, Donnerstag, 18.30 Uhr

Tandem-Führung auf Deutsch  
30.9.2021, Donnerstag, 18 Uhr  
Kunsthalle Basel und SAM Schweizerisches Architekturmuseum bieten eine gemeinsame Führung durch ihre aktuellen Ausstellungen an und beleuchten die Schnittstellen zwischen Architektur und Kunst.

## VERMITTLUNG UND RAHMENPROGRAMM

*Kunsthalle ohne Schwellen*, auf Deutsch  
9.8.–14.8.2021, Workshops für Menschen mit Behinderung  
Halbtägiger Besuch mit Entdeckungstour durch die Ausstellung und gestalterischem Teil in der Werkstatt, Anmeldung unter:  
[kunstvermittlung@kunsthallebasel.ch](mailto:kunstvermittlung@kunsthallebasel.ch)

Siebdruckworkshop, Kunsthalle Basel Werkstatt, Klostergasse 5, im Rahmen des Theaterplatzfestes  
11.9.2021, Samstag, 11–18 Uhr  
In der Beschäftigung mit der Ausstellung entwickeln junge Teilnehmende Designs, welche Besuchende sich auf Textilien drucken lassen können. Bitte Stofftaschen, T-Shirts oder Kissen zum Bedrucken mitbringen.

Performance *Modulation* der Künstlerin Zhana Ivanova  
19.9.2021, Sonntag, 14–17 Uhr  
20.9.2021, Montag, 10–13 Uhr  
21.9.2021, Dienstag, 10–13 Uhr  
22.9.2021, Mittwoch, 19–22 Uhr  
25.9.2021, Samstag, 17–20 Uhr  
26.9.2021, Sonntag, 17–20 Uhr

Kunsthalle Basel Night, freier Eintritt  
22.9.2021, Mittwoch, 19–22 Uhr  
An diesem Abend findet die Performance *Modulation* der Künstlerin Zhana Ivanova statt.

Onlineauktion, Simon Denny, *Economist Chart NFT (with Moritz Schularick, Historical House Prices, Aggregate Trends)*, 2021  
Von 22.9.2021, Mittwoch, 20 Uhr  
bis 26.9.2021, Sonntag, 20 Uhr  
Die Versteigerung von Simon Dennys NFT findet auf [www.opensea.io](http://www.opensea.io) statt, weitere Informationen unter [www.kunsthallebasel.ch/exhibition/information-today/](http://www.kunsthallebasel.ch/exhibition/information-today/).

In der Bibliothek der Kunsthalle Basel finden Sie weiterführende Literatur zu *INFORMATION (Today)*.

Folgen Sie uns auf Facebook und Instagram und teilen Sie Ihre Fotos und Eindrücke mit [#kunsthallebasel](https://www.instagram.com/kunsthallebasel).

Mehr Informationen unter [kunsthallebasel.ch](http://kunsthallebasel.ch)