

# Ausstellungsinformation

## Beyond the Black Atlantic

15.02.–  
26.04.2020



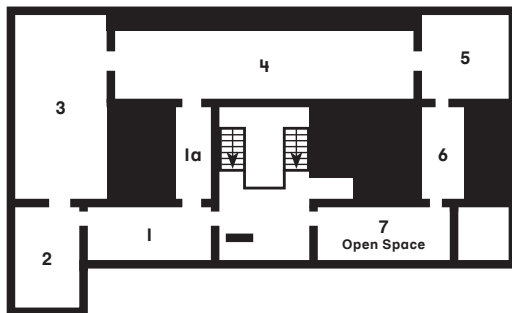
kunst  
verein  
hannover

# Beyond the Black Atlantic

15.02.–  
26.04.2020

Die Thematisierung der westlich-eurozentrischen, oftmals von Vorurteilen behafteten Vorstellung von »Blackness« hat in den vergangenen Jahren aufgrund vielschichtiger Ereignisse weltweit an Aktualität und Brisanz hinzugewonnen. Überwunden geglaubte soziale Konflikte innerhalb westlicher Gesellschaften – wie beispielsweise in den USA – haben ein neues Bewusstsein bei den Akteur\*innen der Black Community geweckt und gleichzeitig die Vorstellung einer globalen, polyphonen Schwarzen\* Kultur, des »Black Atlantic«, in den Fokus gerückt. Mit seinem Buch »The Black Atlantic«, das als Schlüsselwerk der zeitgenössischen Forschung zur Kultur und Politik der afrikanischen Diaspora in der westlichen Welt gilt, führte der englische Soziologe Paul Gilroy den Begriff 1993 ein; der Untertitel »Moder­nität und Doppelt­es Bewusstsein« definiert die mit dem Begriff verbundene Reichweite. Die These lautet, dass Kolonialismus, Sklaverei und nach deren Abschaffung verwandte Formen von Zwangsarbeit den »Fortschritt« erst möglich gemacht haben. Der »Black Atlantic« endete nicht mit Abschaffung der Sklaverei, sondern erstreckt sich auf ihre Nachwirkungen (Exotismus, Vorurteile, Diskriminierung, soziale Ungleichheit, Rassismus) in Afrika und den ehemaligen Sklavengesellschaften Amerikas ebenso wie in den Metropolen der europäischen Kolonialreiche.

**Schwarze Kultur ist gemeinschaftsstiftend, hinterfragt koloniale Amnesie und fordert ein radikales Umdenken unserer westlichen Gesellschaften ein. Allzu oft wurden und werden schwarze Künstler\*innen eindimen-**



sional als Vertreter\*innen ihrer Community rezipiert und damit marginalisiert. Diese Ausstellung will unterschiedliche künstlerische Positionen zeigen, die für die Gesellschaft relevante Fragen aufwerfen: Vielschichtigkeit von Identitäten, die Ambivalenz von Sichtbarkeit und Transparenz, die Verdrängung von Geschichte im Unterrichtswesen, um nur einige wenige zu nennen. Sie entstehen vor dem Hintergrund des Black Atlantic, weisen formal und inhaltlich jedoch darüber hinaus.

Die eingeladenen Künstler\*innen Sandra Mujinga (\*1989, Goma, Demokratische Republik Kongo, lebt in Berlin und Oslo), Paulo Nazareth (\*1977, Governador Valadares, Brasilien, lebt in Belo Horizonte), Tschabalala Self (\*1990, Harlem, USA, lebt in New York City) und Kemang Wa Lehulere (\*1984, Kapstadt, Südafrika, lebt in Johannesburg und Kapstadt) reflektieren in ihren Arbeiten die nach wie vor diffizile Beschäftigung mit den Aspekten Geschlecht, Hautfarbe, Herkunft und sexuelle Orientierung in ihren jeweiligen Heimatländern und sind gleichzeitig aufgrund ihrer eigenen Herkunft un­mittelbare Akteur\*innen und Zeug\*innen des steten Wandels hinsichtlich der gesellschaftlichen Betrachtung der Black Community.

\* **Schwarz** in Zusammenhang mit Menschen wird im Folgenden großgeschrieben, um zu verdeutlichen, dass es sich um ein konstruiertes Zuordnungsmuster handelt und nicht um eine reelle »Eigenschaft«, die auf die Farbe der Haut zurückzuführen ist. So bedeutet **Schwarz-Sein** in diesem Kontext nicht, einer tatsächlichen oder angenommenen »ethnischen Gruppe« zugeordnet zu werden, sondern ist auch mit der gemeinsamen Rassismuserfahrung verbunden, auf eine bestimmte Art und Weise wahrgenommen zu werden. (in Anlehnung an »Glossar für diskriminierungs-sensible Sprache«, Amnesty International)



Kemang Wa Lehlere, »Gladiolus«, 2016  
Wandgravur

Courtesy der Künstler & Stevenson Kapstadt und Johannesburg

## Raum I

Kemang Wa Lehlere verarbeitet in seinen Werken sowohl seine eigenen ambivalenten Erfahrungen als Schwarzer Künstler als auch die Wunden der südafrikanischen Gesellschaft, die durch die Apartheid verursacht wurden. Sein kritischer Blick auf die historische Einordnung Schwarzer Künstler\*innen in dem vom Westen geprägten Kunstkanon äußert sich in der Hinterfragung der bestehenden Lesart afrikanischer Kunst und deren Archivierung.

Die Wandgravur »Gladiolus« (2016) thematisiert das schwierige Erbe der Apartheid, indem Wa Lehlere ein konkretes Ereignis aus den Siebzigerjahren aufgreift, das in der südafrikanischen Gesellschaft fast in Vergessenheit geraten ist: Es handelt sich um einen Marsch am 11. August 1976 in Kapstadt, der von Schwarzen Bürger\*innen in solidarischer Absicht organi-

siert wurde, um einer vorausgegangenen, gewaltsam niedergeschlagenen Demonstration im Township Soweto (Johannesburg) zu gedenken. Bei der Demonstration kamen unter anderem Schwarze Schulkinder durch Sondereinheiten des südafrikanischen Apartheidregimes zu Tode. Die als friedliche Reaktion auf die blutige Niederschlagung in Soweto veranstaltete Demonstration fand tragischerweise gleichfalls ein gewaltsames Ende. Während der Vorfall in Soweto mittlerweile mit einem Feiertag, dem »Youth-Day«, gewürdigt wird, ist der in Reaktion hierauf organisierte Solidarmarsch am 11. August in der südafrikanischen Gesellschaft kaum bekannt. Kemang Wa Lehlere hat diesen dunklen Tag in der Geschichte Südafrikas in die in der Gebärdensprache verwendeten Hand- bzw. Fingerstellungen übersetzt. Er macht somit eine weitverbreitete Unwissenheit in der südafrikanischen Gesellschaft sichtbar. »Geschichte«, so der Künstler, »ist ein zerbrechliches Konst-

ruckt, das zu jeder Zeit von Vergessenheit und Unwissenheit bedroht ist, sodass ein Verständnis historischer Ereignisse erschwert oder gar verunmöglicht wird«.

In der installativen Arbeit »**Matric 2015**« (2018) vereinen sich zahlreiche Elemente, die zum künstlerischen Vokabular Kemang Wa Leheres gehören: (Schäfer-)Hunde aus Porzellan, einfache Alltagsobjekte wie Schnürsenkel, Glasflaschen mit papiernen geheimen Botschaften oder zweckentfremdete Gegenstände wie Schulbänke, die vom Künstler umgestaltet und mit Klavierschlägeln verknüpft werden. Die subjektive Vorstellung der Vergangenheit in Form der eigenen Kindheit und die historische Dimension, die mit der Instrumentalisierung der schulischen Ausbildung während der Apartheid einhergeht, sind zentrale Aspekte der Arbeit »**Matric 2015**« (2018): Während die Schnürsenkel auf eine in Südafrika unter Kindern und Jugendlichen beliebte Methode des Vogelfangs anspielen, verweisen die Schulbänke auf den historischen Beschluss der Apartheidregierung, die Sprache der vorherrschenden weißen Bürgerschicht »Afrikaans« als verbindliche Voraussetzung für den Schulbesuch festzulegen. Der Widerstand der Schwarzen Bürgerschicht gegen diesen diskriminierenden Beschluss der Politik führte letztlich zu blutigen Ausschreitungen im Jahr 1976. Wa Leherere zeichnet mit seiner Arbeit ein pessimistisches Bild des südafrikanischen Schulsystems während der Apartheid, das seiner eigentlichen Rolle als Forum der gesamtgesellschaftlichen Wissensvermittlung nicht ganzheitlich nachkam. Die Diskriminierung der Schwarzen Bürger\*innen-schicht wird anhand der von Schäferhunden bewachten Papierrollen in den Glasflaschen als Metapher für schulische Bildung versinnbildlicht, die für die (Schwarzen) Kinder unerreichbar blieb.

## Raum 2

Sandra Mujinga ist in der Demokratischen Republik Kongo geboren, in Norwegen aufgewachsen und lebt und arbeitet in Berlin und ihrer Heimatstadt Oslo. Aufgrund ihrer afrikanischen Herkunft und des von ihr erfahrenen Blicks einer weißen Gesellschaft auf ihre Person hat



**Sandra Mujinga »Nocturnal Kinship (the Costumes) 1-3«, 2018**

Kunstleder, Polyester, Lycra, reflektierendes Material, Ösen  
Installationsansicht Kunstverein Hannover

Foto: Volker Crone

die Schwarze Künstlerin sich früh mit Fragen der Identität befasst und sich gegen identitätspolitische Zuschreibungen eingesetzt. In ihren musikalischen Performances, Filmen und fantasiehaft anmutenden Stoffskulpturen lässt sie dies wiederholt anklingen.

Schemenhaft sind schwarzgekleidete menschenähnliche Figuren auf den als Tintenstrahldruck auf Kunststoff umgesetzten Arbeiten aus Mujingas Serie »**Camouflage Waves 1-3**« (2018) zu erkennen. Die Verschleierung (Camouflage) wird bereits im Titel aufgegriffen und ist eines der zentralen Themen im Werk der Künstlerin. Als Teil einer Generation, die selbstverständlich mit digitalen Medien aufgewachsen ist, ist sie sich zudem durchaus über die Überwachungsmöglichkeiten unserer digitalisierten Gesellschaft bewusst, sodass viele ihrer Arbeiten

Möglichkeiten der Tarnung sowohl im wortwörtlichen als auch im metaphorischen Sinne behandeln. Die durchsichtigen Kunststofffolien dienen als Verweis auf die allgegenwärtige Transparenz der Bürger\*innen, die sich nur mühsam den Mechanismen der Überwachung und Beobachtung entziehen können. In Verbindung mit dem semitransparenten Material verstärkt sich der Eindruck von phantomgleichen Wesen zwischen digitalem und analogem Raum.

Kleidung als Mittel zur Tarnung wird in der Serie »Nocturnal Kinship (the Costumes)« (2018) erneut aufgenommen, in der übergroße, unheimlich anmutende Figuren den Betrachter\*innen im Ausstellungsraum begegnen. Nicht die Träger\*innen der Kleidung stehen im Mittelpunkt, sondern die Kleidung als solche, die aus Kunststoff besteht und, in weiten Kaskaden fallend, nur noch rudimentär Bezüge zum menschlichen Körper herstellt. Der Titel der Arbeit (Kinship, dt. Verwandtschaft) erzeugt unmittelbar ein fiktionales Beziehungsverhältnis zwischen den einzelnen Figuren, die als Gruppe gleichzeitig eine ehrfurchtgebietende Präsenz entwickeln und dennoch einen widersprüchlichen Eindruck hinterlassen, da sie sich einer klaren identitären Zuordnung entziehen. Grünes Neonlicht taucht den Ausstellungsraum in eine unwirkliche Atmosphäre und stellt bewusst Bezüge zu der im Filmbereich verwendeten Technik des »Green Screen« her, die dazu dient, einen Bildhintergrund am Computer problemlos auszutauschen. Dieser Aspekt der (grenzenlosen) Austauschbarkeit findet sich zunehmend in unserer digitalen Realität wieder, in der auf ähnliche Weise jederzeit täuschend echte Illusionen geschaffen werden können. Im vorliegenden Fall wird dieser Moment der Künstlichkeit auf den realen Ausstellungsraum übertragen, in dem die Besucher\*innen sich selbst in einem »Green Screen« wiederfinden. Mujinga ergänzt Aspekte der Verschleierung in ihrer Arbeit »Nocturnal Kinship (the Costumes)« durch Phänomene aus dem Tierreich, wo sich beispielsweise bestimmte Tierarten durch ungewöhnliche Verhaltensänderungen neuen Gefahrenszenarien anpassen. Als konkretes Beispiel wird von Mujinga das Verhalten von Elefanten herangezogen, die sich im Schutz der Nacht fortbewegen, um der Großwildjagd zu entkommen.

### Raum 3

Als Teil einer jungen Künstler\*innengeneration behandelt Tschabalala Self das Bild der Schwarzen in der globalen Medienlandschaft und in der amerikanischen Gesellschaft im Speziellen. Ihre großformatigen Tafelbilder und Skulpturen konzentrieren sich zumeist auf den Körper der Schwarzen Frau, der in der Vergangenheit von der (weißen) Gesellschaft instrumentalisiert, diskriminiert, sexualisiert oder anderweitig negativ kontextualisiert wurde. Für ihre Arbeiten verwendet die Künstlerin Stoffe aus Kleidungsstücken, die zeichnerisch und malerisch ergänzt werden. Viele der von Self überspitzten Posen spiegeln ihre eigenen Erfahrungen hinsichtlich des Umgangs mit Geschlecht und Herkunft wider. Die dargestellten Figuren bezeichnet die Künstlerin selbst mit einem Begriff aus der Internet- und Videospieldkultur als »Avatare«, um damit auf einen zentralen (digitalen) Ort der zwischenmenschlichen Be-



Tschabalala Self, »Mane«, 2016  
Leinen, Stoff, Ölfarbe auf Leinwand  
243,84 × 182,88 cm  
Lewben Art Foundation Collection

gegnung hinzuweisen: auf die sozialen Medien. Die Vorstellung von Identitäten, Körperidealen und auch Stereotypen werden hier tagtäglich geprägt, bestätigt und neu definiert. Bilder wie beispielsweise »Leotard« (2019) oder »Mane« (2016) sind einerseits künstlerische Reflexionen über den Schwarzen Körper, andererseits wird durch Selfs Materialverwendung eine Öffnung der Betrachtungsweise forciert, die eine eindimensionale Interpretation verhindert. Einer möglichen politischen Aufladung der dargestellten Figuren widerspricht die Künstlerin mit dem Hinweis, dass der Schwarze Körper schon immer von der Gesellschaft politisiert wurde. Die Fokussierung auf das Thema »Blackness« lässt sich auch mit der von Self persönlich erlebten Marginalisierung der gesellschaftlichen Leistungen der Schwarzen erklären: Aus Harlem stammend, hat die Künstlerin aus nächster Nähe die gesellschaftliche Verdrängung der Schwarzen sowie eine Gentrifizierung des Viertels erlebt. Tschabalala Self betrachtet ihre Bilder als eine Möglichkeit, die Verdienste der Schwarzen Community vor der Vergessenheit zu bewahren.

#### Raum 4 und 1a

Der brasilianische Künstler Paulo Nazareth befasst sich sowohl mit der von Kolonialismus und Sklaverei geprägten Geschichte als auch mit dem Status quo des amerikanischen Kontinents. Dies erfolgt teilweise durch extreme, mehrjährige Aktionen, bei denen er beispielsweise die Strecke von Belo Horizonte (Brasilien) bis New York City (USA) zu Fuß abgeschritten und fotografisch dokumentiert hat (»Notícias de América«, 2009–2011) oder in der Arbeit »Cadernos de Africa« (2013), bei der er unter anderem eine ehemalige Sklavenroute von Johannesburg nach Lyon abgelaufen ist. Paulo Nazareth, selbst afrikanisch-indigener Herkunft, richtet in seinem Werk wiederholt den Fokus auf das soziale Konstrukt von »Identität«.

Der gesellschaftliche Umgang Brasiliens mit seinem kolonialen Erbe ist das zentrale Thema der Film-Installation »**Anthropology of the Black II**« (2014). Der Protagonist des gezeigten knapp 7-minütigen SW-Ton-Films ist der Künstler selbst, der sich mit einer Standkamera bei einer Performance filmt. Diese findet im Krimi-

nalmuseum von Salvador de Bahia statt, wo die sterblichen Überreste ehemaliger Patient\*innen einer Psychiatrie aufbewahrt werden. Beheimatet in der Stadt Barbacena, war diese Einrichtung für die historische Tatsache berüchtigt, dass dort Anfang des 20. Jahrhunderts Tausende von Menschen zwangsweise festgehalten, misshandelt oder ermordet wurden – viele von ihnen waren afrikanischer oder indigener Herkunft. Umgeben von menschlichen Totenköpfen, legt Paulo Nazareth sich auf den Boden und bedeckt sein Gesicht mit einem weißen Blatt Papier. Anschließend beginnt er, beinahe geräuschlos nacheinander einzelne Totenschädel über seinem Kopf zu platzieren, sodass er allmählich unter ihnen begraben wird. Im Sinne eines Schamanen versucht Nazareth, die Seelen der ermordeten Menschen zu umfassen und sie, gleich einer rituellen Prozession, ihrer Totenruhe zuzuführen. Brasilien, so betont der Künstler, hat mehr afrikanische Sklaven »importiert« als jedes andere Land auf dem amerikanischen Kontinent. Als die Sklaverei abgeschafft wurde, versuchte der brasilianische Staat, seine dunkle Kolonialgeschichte reinzuwaschen, indem vornehmlich Arbeiter\*innen aus Europa angeworben wurden, womit diese wiederum den afrikanischen Sklav\*innen und indigenen Bevölkerungsgruppen bevorzugt wurden. Nazareths eigene Familiengeschichte fließt dabei unmittelbar in seine künstlerische Arbeit ein, da seine Großmutter eines der Opfer war, die in der genannten Psychiatrie zu Tode kamen.

Der große Oberlichtsaal des Kunstvereins wird ausgefüllt von insgesamt 34 Röhrenmonitoren, die auf Holzpaletten positioniert sind und in 34 verschiedenen Filmen ein einziges Motiv aufweisen, nämlich wehende (National-)Flaggen. Diese wurden von dem Künstler während seines Projekts »Notícias de América«, das eine fast zwei Jahre dauernde Wanderung von Belo Horizonte (Brasilien) nach New York City (USA) umfasste, abgefilmt. In ihrer eigentlichen Funktion werden die Flaggen von Paulo Nazareth umgedeutet, indem er die Absurdität der territorialen Zuordnung mittels Flaggen in seinen filmischen Beobachtungen aufnimmt und in der installativen Präsentation im Ausstellungsraum als gigantische Anhäufung einzelner »Inseln« auf die Spitze treibt. Das präsentierte Filmmate-



Paulo Nazareth »Banderas Rotas (Broken Flags)«, 2014/2018  
33-Kanal Videoinstallation, 33 TV-Monitore, Paletten  
Installationsansicht Kunstverein Hannover

Foto: Volker Crone

rial zeigt dabei oftmals kein eindeutiges Bild der jeweiligen Flagge, da diese durch den stetigen Wind kaum identifizierbar sind. Durch die Loslösung vom Ort der eigentlichen territorialen Zuordnung wird die Flagge als einfach zu durchschauendes politisches Instrument entlarvt. So leicht die Wetterverhältnisse eine Flagge unkenntlich machen können, genauso schnell können die nationalen Symbole an Bedeutung und Macht verlieren. Letztlich ist die Arbeit »Banderas Rotas (Broken Flags)« (2014/2020) ein treffendes Beispiel für Paulo Nazareths künstlerisches Schaffen, das seit jeher seinen Schwerpunkt in der produktiven Hinterfragung der von Menschen erdachten Machtsymbolik hat. Paulo Nazareths künstlerischer Blick auf den amerikanischen Kontinent zeigt sich ebenfalls in der 21-teiligen SW-Fotoserie, die im Rahmen des Projekts »Genocide in Americas« (2015) entstand. Wie im Titel bereits anklingt, stand dabei die Verdrängung indigener Volksgruppen

Amerikas im Fokus, jedoch weniger in einer dokumentierenden historischen Herangehensweise, als vielmehr mit einem zeitgenössischen, hoffnungsfrohen Blick, der die Orte und Nachfahren der ermordeten Naturvölker ins Zentrum rückt. Die Fotoserie verdeutlicht einmal mehr Nazareths Arbeitsweise, die persönliche, historische und aktuelle Ereignisse miteinander verknüpft.

Die mehrteilige unbetitelt Plakat-Serie ist Teil des fortlaufenden Projekts »Cadernos de Africa«, das Nazareth im Jahr 2013 begann. Ausgangspunkt der Arbeit war der Gedanke, eine alte Sklavenroute von Johannesburg nach Lyon abzuschreiten. Während seiner mehrmonatigen Wanderung sammelte der Künstler auf dem Weg unterschiedlichste – vermeintlich wertlose – Gegenstände, wie unter anderem die ausgestellten Werbeplakate, um sie dann in wechselnden Konstellationen zusammenzuführen.

ren. In diesem Sinne gleicht die Arbeit einem visuellen Notizbuch, das Jahrhunderte nach der historisch belasteten Nutzung der Route ein modernes Bild des afrikanischen Kontinents skizziert – ein Bild, das weniger von der gewaltsamen Aneignung durch äußere Kräfte erzählt als vielmehr von einer eigenständigen Geschichte.

schoner oder Entspannungsvideos erinnern; andererseits werden religiöse Bezüge zur Darstellung der menschlichen Seele in Form kugelförmiger Gefäße hergestellt, wie sie in mittelalterlichen Gemälden geläufig sind. Mujingas zentrale Themen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit des Individuums und dessen Manifestation in der Welt werden in dieser Arbeit abstrahiert.

## Raum 6

Das eingangs bereits eingeführte Thema der Schulbildung (Raum I) wird von Kemang Wa Lehulere ebenfalls in der Installation **»My Apologies to Time II«** (2016) auf poetische Weise aufgegriffen, indem er Bänke aus Grundschulen zu Vogelhäusern umgewandelt und sie an einem Gerüst aus Stahlrohren befestigt hat. Das Vogelhaus fungiert hier einerseits als Metapher für die positive Rolle der Schule als Ort des Schutzes und der Wissensvermittlung, andererseits kann sie in ihrer negativen Auslegung als institutionelles Instrument angesehen werden, das der Umerziehung bzw. Ausgrenzung dient.



**Sandra Mujinga** »Re-Imaging Things IV«, 2020 (still)  
Projektion, Installation, 2 Flatscreen-Monitore

Courtesy die Künstlerin und Croy Nielsen, Wien und The Approach, London

## Raum 5

Sandra Mujingas Video-Installation **»Re-Imaging Things IV«** (2019) greift auf ursprünglich auf YouTube veröffentlichtes filmisches Material zurück, das unterschiedliche Feuerwerksaufnahmen zeigt. Die Künstlerin hat das Material verfremdet, indem sie das Abspieltempo verlangsamt, den Filmausschnitt gedreht und schließlich einen Verflüssigungsfilter hinzugefügt hat, sodass die Aufnahmen als organische kugelförmige Gebilde erscheinen. Das daraus entstehende Kontinuum an abstrakten Bildern thematisiert das fortlaufende Auftauchen und Verschwinden von flüchtigen Phänomenen, die profan betrachtet einerseits an Bildschirm-



**Kemang Wa Lehulere**, »My Apologies to Time 2«, 2017  
Schultische, Stahl, Sprühfarbe

Courtesy der Künstler und Stevenson, Kapstadt und Johannesburg



# Programm zur Ausstellung

---

## Künstlerinnengespräch

Fr. 14.02., 18.30 Uhr

mit **Sandra Mujinga** und  
**Tschabalala Self**

---

## Vorträge

Mi. 26.02., 19.00 Uhr

»Nichts als Chaos? Das  
Afrikabild in den Massen-  
medien«

**Fabian Sickenberger**  
(wissenschaftl. Mitarbeiter der  
Hochschule Hannover)

---

Mi. 25.03., 19.00 Uhr

»Zwischen Zukunft und  
Vergangenheit: Beispiele  
der künstlerischen und  
kuratorischen Forschung  
an umstrittenen Museums-  
sammlungen«

**Dr. Clémentine Deliss**  
(Kuratorin und Kulturhistorikerin)

---

Mi. 22.04., 19.00 Uhr

»Access all Areas: Ansätze für  
ein Kunstmagazin jenseits des  
,global art hype‘«

**Dr. Yvette Mutumba** und  
**Julia Grosse** (Herausgeberinnen)  
»Contemporary And«, Online-  
Magazin zu zeitgenössischer  
Kunstpraxis, reflektiert aus  
afrikanischen Perspektiven  
[www.contemporaryand.com](http://www.contemporaryand.com)

---

## »Summer School« 14.–18.04.2020

Konferenz der Leibniz  
Universität Hannover im  
Kunstverein Hannover

Das der Öffentlichkeit zugäng-  
liche Programm entnehmen  
Sie bitte dem Einleger

---

## Koki – Kino im Künstlerhaus

17.02.–24.04.2020

Filmprogramm zum Thema  
»Around the Black Atlantic«  
siehe Einleger

---

## Open Space

Die generationsübergreifende  
Mitmach-Werkstatt in der Aus-  
stellung

freitags 15.00–18.00 Uhr  
(außer am Karfreitag, 10.04.)

Ohne Anmeldung  
Einstieg jederzeit möglich  
Materialgebühr: 3 € /  
unter 18 Jahren 1 €

---

## Katalog

Anlässlich der »Summer  
School«, die im Rahmen der  
Ausstellung stattfindet, erscheint  
im April 2020 ein Katalog

---

# Führungen

---

## Dialogführung

Mi. 04.03., 19.00 Uhr  
mit **Sonja Anders**  
(Intendantin des Schauspiel  
Hannover)

---

## Kuratorische Führungen

Mi. 19.02., 19.00 Uhr  
mit **Sergey Harutoonian** (Kurator)

---

Mi. 18.03., 19.00 Uhr  
mit **Kathleen Rahn** (Direktorin)

---

Mi. 01.04., 19.00 Uhr  
mit **Sergey Harutoonian** (Kurator)

---

## Sonntagsführung

wöchentlich um 15.00 Uhr

---

## Feiertagsführungen

Karfreitag, Ostersonntag und  
-montag, jeweils um 15.00 Uhr

---

## Augenschmaus

mittwochs um 12.30 Uhr

Kurzführung zur Mittagspause

---

## Videorundgang

In Kooperation mit der Hoch-  
schule Hannover und Prof.  
**Wilfried Köpke** (Professor für  
Journalistik, Hochschule  
Hannover)

# Kunstparkett

---

## Kunstsalon

**Mo. 16.03., 19.00 Uhr**

»Die Lebenslügen des Kunstbetriebs. Wie umgehen mit Klimakrise, Kolonialismus und schmutzigem Geld?«

**Dr. Hanno Rauterberg**  
(stellv. Ressortleiter des Feuilletons Die ZEIT)

---

## Sophie's Afterwork

Zum Feierabend Kunst genießen

**Do. 12.03., 19.00 Uhr**

Teilnahme: 10 € / 7 € für Mitglieder

---

## Atelierbesuch

**Mo. 09.03., 18.00 Uhr**

Organisiert vom Beirat des Kunstvereins

Besuch bei **Ilka Theurich**  
Exklusiv für Mitglieder!  
Anmeldung bis Do. 05.03.

---

## Gesprächsreihe

**Mi. 08.04., 19.00 Uhr**

**Fabrikanten der Wirklichkeit**  
Preis des Kunstvereins-Träger  
**Till Wittwer**

---

## Reisen zur Kunst

**Sa. 21.03., 11.00 Uhr**

**Kunstmuseum Wolfsburg:**  
**R. Ikeda und B. Kasten**  
Führung mit Direktor  
**Dr. Andreas Beitin**  
+ Workshop für Kinder

Exklusiv für Mitglieder!  
Anmeldung bis 13.03.

# Kunstkontakte

---

## Kunstauchkurse

Spielerisches Eintauchen in die Ausstellung mit Künstlerinnen

---

Für Kinder im Alter von 5 bis 8 Jahren  
**jeweils 12.00–13.30 Uhr**

**samstags, 22.02., 07.03., 21.03., 04.04., 18.04.**

---

Für Kinder im Alter von 8 bis 11 Jahren  
**jeweils 14.30–16.00 Uhr**

**samstags, 22.02., 21.03., 18.04.**

---

Teilnahme inkl. Materialkosten:  
5 € / 3 € für Mitgliederkinder

---

## Schulprogramm

Verschiedene kreative Workshop-Formate für alle Schulformen der Klassenstufen 1–13

Teilnahme inkl. Materialkosten  
2,50 € pro Schüler\*in  
Dauer: 120 Min

---

**Schere, Kleber, Papier – Collagetechniken**, ab Klasse 1

---

**Wearable Sculptures – Performative Transformation**  
ab Klasse 5

---

**Explainity – Plakatgestaltung**  
ab Klasse 7

---

**digiTOUR – Videorundgang mit Greenscreen**, ab Klasse 10

---

**Informationsabend für Lehrkräfte**

**Mi. 19.02., 18.00 Uhr**

---

## Kunststoff

für junge Kunstinteressierte im Alter von 18 bis 30 Jahren

---

Eintritt 3 € / Mitglieder frei

**Fr. 20.03., 19.00 Uhr**

### Open Stage

Zeigt her, woran ihr arbeitet, ihr Schriftsteller\*innen, Musiker\*innen, Slammer\*innen und Künstler\*innen! Zeigt eure Kunstform bei unserer Open Stage!

Anmeldung bis 13.03.  
unter [vermittlung@kunstverein-hannover.de](mailto:vermittlung@kunstverein-hannover.de)

---

**Fr. 24.04., 19.00 Uhr**

### Sound Mapping

Erlebt die Ausstellung ganz neu anhand von den Künstler\*innen ausgewählten musikalischen Beiträgen.

---

## Ferienprogramm

**30.03.–03.04.2020**

**Create – Osterferien im Kunstverein**

jeweils 10.00–15.00 Uhr  
für Kinder im Alter von 8 bis 12 Jahren

Teilnahme inkl. Materialkosten und Mittagessen: 25 €  
Anmeldung bis 23.03.2020

---

**Anmeldung und Information zu »Kunstkontakte«:**

**vermittlung@kunstverein-hannover.de**  
**T: +49(0)511.1699278-17**

## Kunstverein Hannover

Sophienstraße 2  
D-30159 Hannover  
T: +49(0)511.16 99 278-0  
F: +49(0)511.16 99 278-278  
mail@kunstverein-hannover.de  
www.kunstverein-hannover.de

## Öffnungszeiten

Dienstag–Samstag  
12.00–19.00 Uhr  
Sonn- und Feiertag  
11.00–19.00 Uhr

## Feiertage

Karfreitag, 10.04.,  
Ostersonntag, 12.04. und  
Ostermontag, 13.04.  
11.00–19.00 Uhr

## Bibliothek

nach Vereinbarung

## Eintritt

6 € / ermäßigt 4 € /  
Mitglieder frei

Führungen und Veranstaltungen  
sind im Eintrittspreis inbegriffen,  
für Mitglieder des Kunstvereins  
Hannover frei.

Veranstaltungseintritt für Mit-  
glieder anderer Kunstvereine  
(ADKV) ermäßigt.

Die Ausstellung wird gefördert durch



Niedersächsisches Ministerium  
für Wissenschaft und Kultur



Der Kunstverein wird vom Kulturbüro der  
Landeshauptstadt institutionell gefördert

Landeshauptstadt  Kulturbüro

das Vermittlungsprogramm wird  
außerdem gefördert durch



## PwC-Stiftung

Jugend · Bildung · Kultur



Kooperationspartner der Ausstellung



Die von der Leibniz Universität  
organisierte Summer School wird  
gefördert von



**Sandra Mujinga  
Paulo Nazareth  
Tschabalala Self  
Kemang Wa Lehulere**