

Olfaktorische Probleme
Probleme der Malerei,
Probleme der
Wiederholung

KURT RYSLAVY
28.8 – 10.11.2019.

Olfactory
Painting
Repetition

problems,
problems,
problems



DER KUNSTVEREIN LANGENHAGEN ist eine in Langenhagen ansässige Institution für zeitgenössische Kunst. Seit seiner Gründung im Jahr 1981 widmet sich der Kunstverein dem Ausstellen, dem Publizieren und der Diskussion und Vermittlung der Arbeit junger und aufstrebender sowie etablierter Künstlerinnen und Künstler.

KUNSTVEREIN LANGENHAGEN IS AN institution for contemporary art in Langenhagen (Lower Saxony, Germany). Since its founding in 1981, the Kunstverein has dedicated itself to exhibiting, publishing and discussing the work of emerging as well as established artists.

KVL BULLETIN nr.9
September – November 2019
Herausgeber/Publisher
Kunstverein Langenhagen

Konzept/Concept
Noor Mertens,
Bart de Baets

Grafikdesign/Graphic Design
Bart de Baets

Druck/Printing
Umweltdruckhaus
Hannover GmbH

Übersetzung/Translation
Bailey Thompson,
Philipp Valenta,
Birte Heier



Klara Graah

knstverein

Kunstverein Langenhagen
Walsroder Strasse 91A
30851 Langenhagen
Deutschland/Germany
mail@kunstverein-
www.kunstverein-

langenhagen.de

Mittwoch – Sonntag
14 – 17 Uhr, Eintritt frei
Wednesday – Sunday
2pm – 5pm, Free entrance

ÖPNV: Stadtbahnlinie 1, direkt
an der Haltestelle Langenfor-
ther Platz (15 Min. vom Hanno-
ver HBF), Parkplätze vorhanden.
Eingang ebenerdig, barrierefrei
zugänglich.

Public transport: Subway 1,
located directly at stop
Langenforther Platz (15 min.
from Hannover Central Station),
parking places available. Acces-
sible for the disabled.

Werden Sie Mitglied!
Für nur 30/15 euro pro Jahr.
Besuchen Sie unsere Website
für weitere Informationen oder
sprechen Sie uns einfach an!

Become a member!
For only 30/15 euro a year. See
the website for more information
or simply contact us.

Wir danken für die Förderung der Ausstellung
und der Kunstvermittlung:

Niedersächsisches Ministerium für Wissen-
schaft und Kultur, Stiftung Niedersachsen,
VGH Stiftung, Bundeskanzleramt Österreich.

Der Kunstverein Langenhagen wird gefördert
von Stadt Langenhagen und seinen Mitglieder.



Stiftung
Niedersachsen



Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur

VGH  Stiftung

 Bundeskanzleramt

Wir möchten Andrea von Lüding-
hausen, Mareike Poehling und
Kurt Ryslavý für ihre inspirie-
rende Teilnahme danken./We
would like to thank Andrea von
Lüdinghausen, Mareike Poehling
and Kurt Ryslavý for their inspi-
ring participation.

Ein besonderer Dank geht an
Alexandra Mirzoyan und Bailey
Thompson, die diesen Sommer
ein Praktikum im Kunstverein
gemacht haben./A special thanks
to Alexandra Mirzoyan and Bailey
Thompson, who did an internship
at the Kunstverein this summer.

Vielen Dank an/Many thanks
to: Hotel Wegner, Langenhagen;
Holz Stoellger; Kulturbüro Han-
nover; Sorry Gilberto (Anne von
Keller und/and Jakob Dobers);
Fabio Candel; Sebastian Stein

Vielen Dank an das Aufbau-
team/Many thanks to the instal-
lation team

Chapter Four,
Langenhagen
28.8. – 1.9.2019

r

lo

ms

to

Während des Zinnoberwochenendes
(29.8. – 1.9.2019) sind der Kunstverein
und ROOMS TO LET im Leonardo Hotel
Hannover Airport jeden Tag von 11:00
bis 19:00 Uhr geöffnet.

During Zinnober (29.8. – 1.9.2019) the
Kunstverein and ROOMS TO LET at the
Leonardo Hotel Hannover Airport will be
open every day from 11 a.m. to 7 p.m.

let

KVL

Bulletin No. 9

September
November
2019

DAS KVL BULLETIN BLICKT NACH VORNE
UND ZURÜCK – Es gibt mehreren AutorIn-
nen innerhalb und außerhalb des Kunstver-
eins, seien es KünstlerInnen, KuratorInnen
und andere SchriftstellerInnen, die Mög-
lichkeit, über Arbeiten und Arbeitsweisen zu
reflektieren, die zu sehen waren, sind und
sein werden.

THE KVL BULLETIN LOOKS BACK AND
FORWARD – It gives several contributors,
within and outside of the Kunstverein, be it
artists, curators and other writers, the possi-
bility to reflect on works and ways of working
that were, are and will be on view.

Die Saison 2019/20 im Kunstverein Langenhagen beginnt mit zwei Ausstellungen, die sich spezifisch mit den Fragen beschäftigen, wie flexibel sowohl Kunstpraxis als Kunstinstitution sind und an welchen Orten Projekte stattfinden können. Beide Ausstellungen thematisieren zwei künstlerische Haltungen, die etablierte Sehgewohnheiten zu Atelierbegriff und Kunstmarkt kritisch hinterfragen und mit ihren Arbeitsweisen weit über diese hinausgehen.

The 2019/20 season at Kunstverein Langenhagen starts with two exhibitions that deal specifically with questions about how flexible both art practices and art institutions are, and in which contexts art projects can take place. Both exhibitions address two artistic attitudes, that critically question established habits of seeing in relation to the concept of the artist's studio and the art market.

ROOMS TO LET

Chapter Four, Langenhagen – Bailey Thompson

Mareike Poehling und Andrea von Lüdinghausen leben und arbeiten episodisch in Hotelzimmern. Das langfristige Projekt ROOMS TO LET passt sich dem jeweiligen Umfeld an und wirft Fragen zu Grenzen und Übergangsräumen auf. Seit 2017 führten die Künstlerinnen einen Prolog und drei Kapitel des Projekts in Hannover, der Mongolei und Japan durch. Sowohl die scheinbare Neutralität als auch die spezifische Atmosphäre der transitorischen Räume und ihrer Umgebung beeinflussen den Arbeitsprozess der Künstlerinnen. Jede neue Station von ROOMS TO LET verändert sowohl das „Was“ als auch das „Wie“, da die Künstlerinnen ihre Produktionsmethode an den Ort und die unmittelbare Umgebung anpassen. Mit Fundstücken, skulpturalen Elementen, Zeichnungen, Fotografien und Videos weben die Künstlerinnen ihre eigenen Geschichten in die heterotopen Räume. Während des gesamten Projekts nehmen sie unterschiedliche Rollen ein: sie sind sowohl professionelle Künstlerinnen, kuratieren und machen ihre

PR-Arbeit. Aber sie sind auch Hotelgäste, die schlafen, duschen und ihre Zimmer bezahlen.

Im Prolog des Projekts zogen die Künstlerinnen in die Galerie vom Zufall und vom Glück in Hannover, einen nicht-kommerziellen Ausstellungsraum, um sich gemeinsam künstlerischen Fragen zu stellen, die sie sich zuvor – unabhängig voneinander – einzeln gestellt hatten. Sie schafften ein neues räumliches Layout und schufen architektonische Ergänzungen. Drei Wochen lang lebten die Künstlerinnen in der Galerie. Sie arbeiteten mit allen vorhandenen Räumen, auch Putzkammer und Stuhllager, bauten ein Ausstellungs-

system aus Teppichen und schufen Interventionen sowohl im verglasten Erdgeschoss als auch im dunklen Kellergeschoss. Mit dieser ersten gemeinsamen Ausstellung entstand ihre künstlerische Zusammenarbeit. Ihre Kooperation sehen sie als lockere Zusammenarbeit, ähnlich einer Band mit wechselnden Musikprojekten. Sie kommen für die jeweiligen Chapter von ROOMS TO LET zusammen, arbeiten am Projekt und trennen sich wieder, um individuell weiterarbeiten zu können. Aber auch innerhalb der Kapitel von ROOMS TO LET entstehen einzelne Werke und kooperative Interventionen.

In ersten Kapitel des Projekts, das in Ulaanbaatar/Mongolei, stattfand, setzten Poehling und Lüdinghausen sich mit den dortigen Räumen auseinander und näherten sich aus ihrer europäischen Perspektive der Kultur und Stadt. Neue Herausforderungen und Fragen tauchten auf: In einer Galerie können Änderungen vorgenommen werden, die in einem Gästehaus in Ulaanbaatar nicht angebracht sind. Obwohl nicht geplant war, eine dritte Künstlerin in das Projekt aufzunehmen, entwickelte sich ihre Verbindung zu einer mongolischen Künstlerin (Godo Bayartseg) so stark, dass beide sie einluden Teil der Ausstellung zu werden, ihre Erfahrungen zu teilen und gemeinsam Chapter One zu realisieren. Mit diesem Akt fügten die Künstlerinnen der Liste der Rollen, die sie während des Projekts innehatten, die der Kuratorinnen hinzu. Chapter One fand in einem Guesthouse statt, das rosa Zimmer beherbergte, wenige Stahlbetten, und war nur durch spartanisch vorhandene dekorative Elemente gestaltet. Dieser Kontext änderte sich jedoch bei ihrer Rückkehr nach Hannover. In Chapter Two zogen die Künstlerinnen in die Arena-Suites, wo sie in einem durchgestalteten Raum lebten und arbeiteten, der schwer zu ändern war. In Chapter One nahmen die Künstlerinnen zwei Betten

und stapelten sie aufeinander, wodurch ein x im Raum entstand. Die Betten wurden in ihrer Funktion unbrauchbar. In Hannover waren die Eingriffe subtiler und die Besucher der Ausstellung fühlten sich mit dem Raum so vertraut, dass sie sich darauf setzten, anstatt herumzulaufen und das Bett zu betrachten. Im deutschen, traditionelleren Hotelzimmer fragten sich die Künstlerinnen, wie viel Veränderung nötig ist, um etwas zu einem Kunstwerk zu machen. Obwohl sie in Hannover wohnen, wurden ihre täglichen Erfahrungen als Künstlerinnen und Touristinnen von ihrer neuen Residenz beeinflusst. Anstatt ihre Tage in ihren vertrauten Wohnungen, in ihren gewohnten Gegenden zu beginnen, verlegten Sie Ihren Aufenthalt in einen neuen Teil der Stadt in eine neue Umgebung, die – für kurze Zeit – wie ein Zuhause aussehen sollte.

Im dritten Kapitel reisten die Künstlerinnen nach Japan, wo sie sich erneut mit ihren vorgefassten Vorstellungen zu einem Land auseinandersetzten. Sie recherchieren in unterschiedlichen Hotelformen: Standardisierte Kettenhotels, kleine Guesthouses, Kapselhotels und traditionelle Ryokans mit Papierwänden. Sie arbeiteten wieder

mit einer Künstlerin zusammen (Mai Kiyooka) und bewohnen mit ihr das Zimmer eines Guesthouses, dessen angrenzender Lagerraum randvoll mit den Sachen des Eigentümers gefüllt ist. Die Künstlerinnen nutzen verschiedene Räume des Anwesens für Eingriffe: ihr eigenes Zimmer, öffentliche Außenbereiche, das Badezimmer und eine Garage als Projektionsraum.

Im vierten Kapitel stellen sich Poehling und Lüdinghausen nun einem komplett anderen Umfeld: Sie übernachten im Kettenhotel Leonardo Hotel Hannover Airport in Langenhagen. Wie in Chapter Two sind sie keine echten Touristinnen, aber „dennoch fremd in der austauschbaren Atmosphäre der Übergangsräume“, einer in Europa und Israel überall gleich aussehenden, standardisierten Umgebung.

In den lokalen Kapiteln (2+4) geht es nicht nur darum, Raum einzunehmen und Interventionen zu schaffen, sondern auch, das unterwegs Erfahrene zu verarbeiten und nach Deutschland zurückzubringen. Im Leonardo Hotel werden die Künstlerinnen nicht nur über einen durchkonstruierten Raum verfügen, sondern auch auf ihre Recherche

in Japan zurückgreifen und die Ergebnisse nach Langenhagen bringen. Die spezifischen Grenzen und Einschränkungen dieses neuen Kapitels werden eine weitere Herausforderung sein. In Ulaanbataar, Hiroshima und Hannover hatten die Künstlerinnen direkte Kommunikationswege mit den BetreiberInnen des Hotels und konnten herausfinden, wie weit sie ihre Interventionen vorantreiben konnten. In einem Kettenhotel, sind diese Grenzen viel unschärfer und schwerer herauszufinden. Das Personal wechselt ständig, die Handlungsabläufe sind ökonomisiert. Alle Zimmer haben das gleiche Design, in jedem Zimmer hängen die gleichen Motive an der Wand. Räume, die alle gleich aussehen – und die sich dadurch nicht real anfühlen.

ROOMS TO LET

Chapter Four, Langenhagen – Bailey Thompson

Mareike Poehling and Andrea von Lüdinghausen live and work episodically in hotel rooms and rented guest spaces. The long-term project ROOMS TO LET adapts to the ever changing environment, and poses questions about borders and transitory spaces. Since 2017, the artists have completed a prologue and three chapters of the project, taking place in Hanover, Mongolia, and Japan. Both the apparent

neutrality and the specific atmosphere of those transitory spaces and their surroundings influence the artists' working process. Every new location of ROOMS TO LET changes both the 'what' and the 'how', as the artists adapt their method of production to

the location and their immediate surroundings. With found objects, sculptural elements, drawings, photographs and videos, the artists weave their own stories into the heterotopic living spaces. Throughout the project, they are both professional artists and customers. They are curators, and their own PR team, but they are also hotel guests who sleep, shower, and pay for their rooms.

In the prologue of the project, the artists moved into the Galerie vom Zufall und vom Glück in Hanover, a nonprofit exhibition space, in order to jointly pose artistic questions that they had previously posed individually. They created a new spatial layout and architectural additions. For three weeks, the artists lived in the gallery. They worked with all the existing rooms, including the cleaning room and chair storage, and built an exhibition system of carpets and created interventions both on the glazed ground floor and the basement below. Their artistic collaboration developed with this first joint exhibition. They see their cooperation as a temporary collaboration, similar to a band with changing music projects. They come together for the respective chapter of ROOMS TO LET, work on the project and separate again to continue working individually. Within the chapters of ROOMS TO LET, both individual works and cooperative interventions are created.

In the first chapter of the project, which took place in Ulaanbaatar, Mongolia, Poehling and Lüdinghausen had to deal with a new spatial context and had to approach a new culture and city from their European perspective. New challenges and questions arose: changes can be made in a gallery that are not appropriate in a guest house in Ulaanbaatar. Although the artists did not plan to include a third artist in the project, their relationship with a Mongolian artist (Godo Bayartset-

seg) grew so strong that both invited her to become part of the exhibition, share her experiences, and work together in the hotel. Chapter One took place in a guesthouse: a pink room that housed a few steel beds and was decorated with Spartan elements. Because it was not overly designed, the artists could more easily create the environment they desired. This context changed on their return to Hanover. In Chapter Two, the artists moved into the Arena Suites, Hanover, where they lived and worked in a well-designed space in which the atmosphere was difficult to change. In Chapter One, the artists took two beds and stacked them, creating an "X" in the room. The beds were unusable in the performance of their expected function. In Hanover, the interventions were more subtle and the visitors to the exhibition felt so familiar with the space that they sat down on the bed instead of walking around and looking at it. In the German hotel room, the artists wondered how much change is needed to turn something into a work of art. Although they live in Hanover, their daily experiences as artists and tourists were influenced by their new residence. Instead

of spending their days in their familiar apartments and usual neighborhoods, they lived in a new part of the city, in a new environment that – for a short time – should look like a home.

In the third chapter, the artists traveled to Japan, where they once again confronted their preconceived ideas about a country. They researched in various hotel forms and slept in chain hotels, small guesthouses, capsule hotels and traditional ryokan with paper walls. In Hiroshima they worked together again with an artist (Mai Kiyooka) and lived with her in the room of the “88 Guest House”. The artists used various rooms of the property for interventions: their own room, public outdoor areas, the bathroom, a garage as a projection room, and an adjacent storage room that was filled to the brim with the owner’s belongings.

In Chapter Four, Poehling and Lüdinghausen now face a completely different environment: They will stay at the chain hotel “Leonardo Hotel Hannover Airport” in Langenhagen. As in Chapter Two, they are not real tourists, but “yet alien in the interchangeable atmosphere of the transitional spaces.” This hotel is a standardized environment that would look the same in Germany, Italy, or Israel.

The local chapters are not just about taking space and creating interventions, but also about processing the chapters that take place abroad and bringing them back to Germany. In the Leonardo Hotel, the artists will not only have a highly designed room, but will also return to their research in Japan and bring the results to Langenhagen. The specific limitations of this new chapter will be another challenge. In Ulaanbataar, Hiroshima and Hanover, the artists had direct communication channels with the hotel operators and were able to find out how far they could advance their interventions. In a chain hotel these borders are much blurrier and harder to figure out. The staff changes constantly, the courses of action are economised. All rooms show the same design, and in each room the same motifs hang on the wall. The spaces all look the same – and therefore do not feel real.

SORRY GILBERTO

Sorry Gilberto sind Anne von Keller und Jakob Dobers aus Berlin. Ihre Musik und ihre Texte sind ebenso zart wie unmittelbar, gleichzeitig kraftvoll, sperrig und zerbrechlich.

Man kann beim Zuhören ein Stück mitgehen – um ein paar Straßenecken, durch die leeren Zimmer einer Wohnung, bis ans Fenster. Sorry Gilberto spannen in ihren Texten weite und fragile Räume auf, mit Fundstücken darin, über die man stolpert und Erinnerungen, denen man nachhängt. Mit ihrem mittlerweile zweiten Konzert zu einer Ausstellung von ROOMS TO LET verweben sich die Arbeiten von Andrea von Lüdinghausen und Mareike Poehling mit der Musik Sorry Gilbertos zu einer ganz eigenen, vielschichtigen Raumkonstruktion.

Sorry Gilberto are Anne von Keller and Jakob Dobers from Berlin. Their music and lyrics are as tender as they are direct, powerful and at the same time, bulky and fragile.

You can go with them while listening – along a few street corners, through the empty rooms of an apartment, to the window. In their texts they span wide and fragile spaces, with found objects in them, about which one stumbles and hangs memories. This will be Sorry Gilberto's second concert for an exhibition of ROOMS TO LET. The works of Andrea von Lüdinghausen and Mareike Poehling interweave with the music of Sorry Gilberto into a multi-layered spatial construction.

The Window

When we were young there
was a fight
Between real and artificial
Both sides lost and signed the
papers
With their meaningless initials
And now we can do everything
And everything is cool
These rooms create intimacy
So why you're acting like a fool?
But if you open up the window
There will be another window
Guess I need a hammer honey
To find out from where the wind
blows
And then you called me to say:
Dear
There's no way left to disappear
I lowered my voice and I said:

Son

In the end there's always one
So we go on and cook our
meals
And tell each other how it feels
To be so fuckin well connected
Did you check that cat?
Oh I thought I did
But if you open up the window
There will be another window
Guess I need a hammer honey
To find out from where the wind
blows
P.S. Let's bring the choir in
I want them to stand straight
and sing
Raise their voices cut the swing
Forgetting is not forgiving
Forgetting is not forgiving
Forgetting is not forgiving
Sorry Gilberto, 2015

Olfaktorische
Probleme,
Probleme der
Malerei,
Probleme der
Wiederholung
Bailey
Thompson

Was macht Kurt Ryslavy beruflich? Diese scheinbar unkomplizierte Frage enthüllt ein zugrunde liegendes Thema, mit dem Ryslavy in seinen Arbeiten spielt. Der in Österreich geborene bildende Künstler beschäftigt sich in seiner Arbeit mit den Begriffen Amateurismus und Professionalität. Ryslavy schafft Kunstwerke aus Rechnungen und Mitteilungen seines Weingeschäfts und verwischt dabei ständig die Unterscheidung zwischen seinen Rollen als Künstler, Sammler – und Verkäufer von Kunst sowie als Weinhändler.

Seine sogenannten Verkaufswerke sind aus Kurt Ryslavys gescheiterten Versuchen, Werke seiner Sammlung in wirtschaftlich schwierigen Zeiten zu verkaufen, hervorgegangen. Für diese Verkaufswerke fertigt er Verpackungen an, um die Attraktivität der wertvollen Werke zu steigern. Seit Anfang seiner Karriere tauschte Ryslavy bei informellen Treffen, Veranstaltungen und Galerieeröffnungen Arbeiten mit anderen Künstlern aus. Es war ein Zeichen der Kameradschaft und des gegenseitigen Respekts unter den Künstlern. Seine zusätzliche Verpackung enthält Herkunftsnachweise und Belege, dass ein Werk von einem Kontext in den anderen übergegangen ist. Seine Verkaufswerke spielen mit dem Tabu der explizit zum Verkauf bestimmten Werke und sind als ironischer Kommentar zur hochökonomisierten Kunstwelt angelegt. 2015 hat Ryslavy sogar eine Ausstellung betitelt: „Verkaufswerke beleidigen die Intelligenz des Kunstsammlers und machen ihn sehr wütend“. Der Begriff Verkaufswerke mag jedoch kontroverser erscheinen als ihre tatsächliche Verwendung. Seit ihrem Entstehen im Jahr 1992 wurden in 25 Jahren keine Verkaufswerke verkauft, lediglich eines wurde bei Skulptur Projekte Münster 1997 *gestohlen*.

Im Kunstverein Langenhagen weist er auf olfaktorische Probleme, Probleme der Malerei und Probleme der Wiederholung hin. In einer multisensorischen Installation wird die Spannung zwischen Profi und Amateur, Wiederholung sowie Originalität und Routineabhängigkeit als eine Art inhaltliche Korruption in der künstlerischen Praxis untersucht. Duchamp wird zugeschrieben, die Geruchsdimension mit eigenen Werken wie Air de Paris (50 cc of Paris Air) (1919) und Belle Haleine Eau de Voilette (1921) in den künstlerischen Diskurs gebracht zu haben. Das erste dieser Werke war ein verschlossenes, gebrauchsfertiges Gefäß mit Luft aus Paris, das letztere eine leere und veränderte Flasche eines beliebten Parfüms. Obwohl diese Werke ein völlig neues Thema hatten, galten sie zur Entstehungszeit als unwichtig. Duchamps Interesse am Olfaktorischen reichte über den Bereich der ‚Geruchskunst‘ hinaus und war mit der dominierenden Tradition der Malerei verwoben. Zu den Themen Geruch und Wiederholung schrieb Duchamp: „Zufällig habe ich extrem wenig produziert, weil ich mich nicht wiederholen konnte. Die Vorstellung der Wiederholung, ist für mich als Künstler eine Form der Selbstbefriedigung. Außerdem ist es sehr natürlich. Es ist olfaktorische Masturbation, wage ich zu sagen. Jeden Morgen braucht ein Maler beim Aufwachen neben seinem Frühstück einen Hauch Terpentin... und wenn es nicht Terpentin ist, ist es Öl, aber es ist olfaktorisch. Eine Form großer Freude, fast schon onanistisch.“

Er unterscheidet sich von den Künstlern, die sich wiederholen, die einfach nur aufwachen, um den Terpentin zu riechen. Sie begehen nicht nur künstlerische Masturbation, sondern auch olfaktorische Masturbation. Der Geruch einer Arbeit ist für Duchamp entscheidend, da der feuchte Zustand eines Gemäldes, der Terpentingeruch und ähnliches Teil des Originalwerks ist. Das

getrocknete Endprodukt, das in einer Galerie hängt, ist nur eine Hülle von dem, was geschaffen wurde. Ryslavy konzentriert sich auf Duchamps Interesse am Geruch, um die Aufmerksamkeit von der in seiner aktiven Zeit hoch geschätzten Kunstform Ölmalerei auf strukturelle Überlegungen im Kunstbereich zu lenken. Diese Veränderung ermöglichte es Duchamp nicht nur, seine Talente besser auszudrücken, sondern brachte die Entwicklung der zeitgenössischen, konzeptuellen und nicht-manuellen Kunst in seiner Zeit erheblich voran. Kurt Ryslavy schreibt dazu: „Meine Einstellung zu Duchamp ist „provokativ“: Ich unterstelle einen Mangel an Talent für das Malen; und – glücklicherweise hat er diese „Schwäche“ zu einer „Stärke“ gemacht (diese Verschiebung... erlaubte es ihm eher, seine Talente zu entfalten). Duchamp zu preisen ist nicht mehr notwendig;

es gibt heute sowieso zu viele „Bewunderer“ von Duchamp.“

In der Ausstellung Olfaktorische Probleme, Probleme der Malerei, Probleme der Wiederholung wird Kurt Ryslavy zwei olfaktorische Erfahrungen zeigen. Die erste wird mit seiner wirtschaftlichen Basis sein: Wein. Mit seinem Weingeschäft verdient er Geld, das ihm erlaubt, bei seinem Kunstschaffen frei von Einschränkungen zu sein. Die Ausstellung zeigt ein kurzes Video eines Studenten (eine Zufallsbegegnung), der jemanden über seine Arbeit im Brüsseler Stadtteil Molenbeek interviewen wollte. Ausgelöst von der unmöglichen Frage, seine Arbeit in drei Worten zu beschreiben, sagt Kurt Ryslavy spontan und intuitiv: „Fuck them all“.

Es ist sein Weinhandel, der ihn daran hindert, als „professioneller“ Künstler dem Kunstmarkt zu entsprechen. Es ermöglicht ihm aber, den Anforderungen von Kunsthändlern oder Galeristen standzuhalten. Als nächstes wird er das onanistische Vergnügen des Malers vorstellen, den Geruch von Terpentin etc, das Duchamp aus eigener Erfahrung beschreibt. Obwohl Ryslavys Gemälde seiner Geschäftsrechnungen lange getrocknet sind, wird der Geruch von nassem Terpentin in einem dritten Raum in der Installation im Kunstverein anhalten. Kurt Ryslavy hat offensichtlich keine Scheu diesen speziellen Faktor der zeitgenössischen Kunst zuzuordnen

Olfactory
problems,
Painting
problems,
Repetition
problems
Bailey
Thompson

What does Kurt Ryslavy do for a living? This seemingly straightforward question reveals an underlying theme to Ryslavy's art. The Austrian-born visual artist plays with the ideas of amateurism and professionalism in his work. Ryslavy creates works of art from bills and notices from his wine business, constantly blurring the distinction between his role as an artist, a collector and seller of art, and a seller of wine. Ryslavy's Verkaufswerke are born from his failed attempts to sell works of his collection in financially hard times.

For those works by other artists, he creates packaging in order to enhance the attractiveness of valuable works. Since the beginning of his career, Ryslavy had been exchanging works with other artists at informal meetings, parties, and gallery openings. It was a practice of camaraderie and a sign of mutual respect between artists. His additional packaging includes certificates of provenience and documents with proof of the works' movement. His Verkaufswerke play with the taboo of works explicitly made to sell and are created as an ironic comment on the highly commercialized art world. In 2015, Ryslavy even entitled an exhibition: Verkaufswerke insult the intelligence of the art collector and make him very angry. The idea of the Verkaufswerke may be more controversial than their use, however. Despite being works to sell, no Verkaufswerke has ever been sold in the 25 years since their creation in 1992, but one has been *stolen* at Skulptur Projekte Münster 1997.

At the Kunstverein Langenhagen, Kurt Ryslavy points to olfactory problems, painting problems and repetition problems. A multi-sensory installation explores the tension between professional and amateur, repetition, as well as origi-

nality and the dependence on routine as a kind of substantive corruption in the artistic praxis. Duchamp is credited with bringing the olfactory into artistic discourse using his own works, like *Air de Paris* (50 cc of Paris Air) of 1919 and *Belle Haleine Eau de Voilette* of 1921. The first of these works was a sealed readymade jar of air from Paris, the latter an empty and altered bottle of a popular perfume. Although these works were of an entirely new subject matter, they were not deemed important in his time. Duchamp's interest in the olfactory reached beyond art focused on smell, and was interwoven with the dominant tradition of painting. On the subjects of smell and repetition, he wrote: "As it happens I have produced extremely little because I couldn't repeat myself. The idea of repeating, for me, as an artist, is a form of masturbation. Besides, it's very natural. It's olfactory masturbation, dare I say. Each morning a painter on waking, needs apart from his breakfast a whiff of turpentine... and if it's not turpentine it's oil, but it's olfactory. A form of great pleasure alone, onanistic almost."

He separates himself from those artists that repeat, that wake simply to smell the turpentine. They commit not only artistic masturbation, but olfactory masturbation. The smell of a work is key to Duchamp, as the wet state of a painting, turpentine smell and all, is the true original work. The dried final product hanging in a gallery is merely a shell of what was created. Ryslavy focuses on Duchamp's interest in the olfactory as his way to shift attention away from oil painting, an art form held in high esteem during the time he was active, and toward structural considerations in doing art. This shift not only allowed Duchamp a better way to express his talents, but greatly progressed the development of contemporary, conceptual, and non-manual art in his time. Kurt Ryslavy stated: "My attitude to Duchamp is "provocative": I imply a lack of talent for painting; and—fortu-

nately, he has made this “weakness” a “strength”... Praising Duchamp is not necessary anymore; today, there are too many “admirers” for Duchamp anyway.”

In the exhibit Olfactory Problems, Painting Problems, Repetition Problems, Kurt Ryslavy will present two olfactory experiences. The first will be of his financial tool: wine. His wine business is how he makes money, and what allows him to be free of restraints when it comes to his art. The exhibition shows a short video made by a student, a chance encounter, who wanted to interview

someone about his work in the Brussels neighborhood Molenbeek. Provoked by the impossible challenge to describe his work in three words, Kurt Ryslavy spontaneously and intuitively says: “fuck them all”.

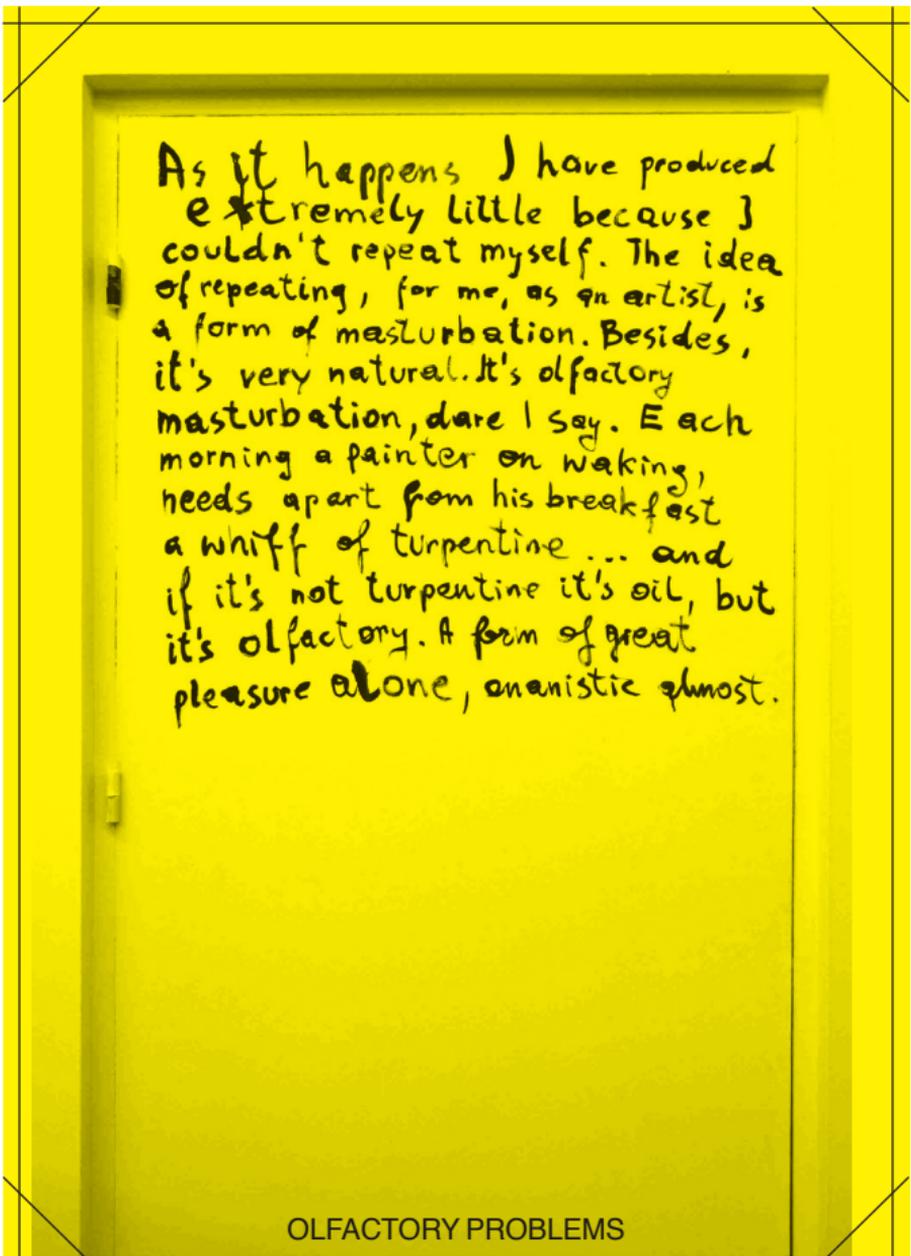
It is his wine business, the very thing that prevents him to being accepted by the art market as a “professional” artist, that allows him to remain unrestrained by the demands of art dealers or gallerists. Next he will create the onanistic pleasure of the painter, the smell of turpentine, etc, that Duchamp describes from his own experience. Although Ryslavy’s paintings of his business invoices have long dried, the smell of wet turpentine, that Duchamp describes from his own experience, will linger in a third room of the installation in the Kunstverein. Kurt Ryslavy is obviously not afraid to associate with this particular factor of contemporary art.

OLFAKTORISCHE PROBLEME

Kurt Ryslavy: „Diese interessante Fokussierung auf den Geruchssinn war ein kreativer Akt von Duchamp, um die Dominanz der Ölmalerei, nicht seine stärkste Domäne, zu überwinden und strukturelle Überlegungen im Schaffen von Kunst zu betonen. Innerhalb dieser Vorurteile versuchte er, seine Talente besser zum Ausdruck zu bringen, und leistete seinerzeit gute Arbeit für die Entwicklung der zeitgenössischen Kunst.“

Dalia Judovitz zitiert Duchamp wie folgt: „So wie es kommt habe ich extrem wenig produziert, weil ich mich nicht wiederholen konnte. Die Vorstellung, sich als Künstler zu wiederholen, ist für mich eine Form der Selbstbefriedigung. Außerdem ist es sehr natürlich. Es ist olfaktorische Masturbation, wage ich zu sagen. Jeden Morgen braucht ein Maler beim Aufwachen neben seinem Frühstück einen Hauch Terpentin... und wenn es nicht Terpentin ist, ist es Öl, aber es ist olfaktorisch. Eine Form großer Freude, fast schon onanistisch.“ (Ephemeriden, 9. Dezember 1960)

Dalia Judovitz (Drawing on Art: Duchamp and Company, University of Minnesota Press, 2010).



As it happens I have produced extremely little because I couldn't repeat myself. The idea of repeating, for me, as an artist, is a form of masturbation. Besides, it's very natural. It's olfactory masturbation, dare I say. Each morning a painter on waking, needs apart from his breakfast a whiff of turpentine ... and if it's not turpentine it's oil, but it's olfactory. A form of great pleasure alone, onanistic almost.

OLFACTORY PROBLEMS

Kurt Ryslavy: "This interesting focus on olfactory was a creative act of Duchamp to overbear the dominance of oil painting, not his strongest domain, and to emphasize structural considerations in doing art. Within this bias he was trying out a better way to express his talents, and did a fine job for development of contemporary art in his time."

Dalia Judovitz cites Duchamp as follows: "As it happens I have produced extremely little because I couldn't repeat myself. The idea of repeating, for me, as an artist, is a form of masturbation. Besides, it's very natural. It's olfactory masturbation, dare I say. Each morning a painter on waking, needs apart from his breakfast a whiff of turpentine... and if it's not turpentine it's oil, but it's olfactory. A form of great pleasure alone, onanistic almost." (Ephemerides, December 9, 1960)

Dalia Judovitz (Drawing on Art: Duchamp and Company, University of Minnesota Press, 2010).

ES IST, ALS OB EINE ÄRA ENDET...

Luk Lambrecht (Belgien, 1959) macht Ausstellungen für bkSM (Bildende Kunst Strombeek / Mechelen) und schreibt unter anderem für die Zeitschriften Knack and Flash Art. Dieser Text ist Teil des gleichnamigen Artikels, der am 10.7.2019 in Flux News veröffentlicht wurde. Es wurde auf Wunsch von Kurt Ryslavý in das Bulletin aufgenommen.

Bei einem Besuch im Museum De Pont und Lustwarande in Tilburg, im Museum Roger Raveel in Machelen aan de Leie und im Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle, hatte ich das Gefühl, in einer Welt von Museen herumzulaufen, die nicht mehr die Welt von heute ist. Die Orte, die ich besuchte, waren zufällig super-teuer, grün und fast ausschließlich "weiße" Orte, an denen institutionell gestetete Kunst in einem sicheren und demografisch reichen Umfeld gedeihen kann. Und zufällig treten die Direktoren dieser Museen alle gleichzeitig in den Ruhestand. Künstler machen das nicht, mit Ausnahme von Panamarenko.

Wenn Kunst (überhaupt) ein Spiegel der Gesellschaft wäre, dann ist das Spiegelbild, das an diesen berüchtigten Orten gezeigt wird, ein Bild introvertierter Fremdheit, das sich meist um nostalgische Inhalte dreht, die aufgeblasenen Egos befriedigt und sich in fast rührend vergangener, Eindruck schindender und weitgehend überzeugender wie bestätigter Ästhetik wälzt. Es ist, als hätten diese Bastionen zum Schutz des "guten Geschmacks"

Zementbarrieren gegen das errichtet, was sich nicht nur sozial bewegt, sondern auch technologisch weiterentwickelt. An den von mir besuchten Orten waren kaum bewegte Bilder zu sehen oder die Bilder bewegten sich kaum – die Ausstellungen sind gut gestaltet und durchdacht. Sie führen den Betrachter von einer Ikone zur nächsten, als ob er durch einen heiligen Ort gehen würde. Ikonen der höchsten unantastbaren Form; „registriert“ im Kunstmarkt, der von der großen Hauptstadt verwaltet wird.

Wie zufällig las ich am Morgen nach einigen Staus in Antwerpen hinter der niederländischen Grenze in einer "besseren" Raststätte einen Artikel in De krant van Breda (2.7.2019) über "den Kaiser des Luxus", den französische Geschäftsmann Bernard Arnault mit einem Privatvermögen von 89,1 Milliarden Euro. Man kann hier lesen, dass "der Wolf des Kaschmirs" auf natürliche Weise Picasso und Warhol sammelt und sich, wie jeder weiß, unsterblich machte, indem er den Architekten Frank Gehry mit dem Bau eines Museums-wie-eine-Skulptur im Herzen von Paris beauftragte. Die andere Seite der Medaille sind seine geschickten Geschäftsübernahmen mit stillen Massenentlassungen von Arbeitnehmern – die für den Staat rechtlich unzugänglich sind – mit dem Endziel, „die größte Luxusgruppe der Welt aufzubauen“. Und das ist ihm ganz gut gelungen, weil er schon früh an die Kraft der Luxusmarken geglaubt hat – in diesem Fall Dior. Alles begann mit dem Parfum seiner Mutter und er dachte, es würde als Marke weiter existieren, was auch passierte. Es

ist kein Zufall, dass Kunst in den Klauen der Luxusindustrie steckt. Es ist bemerkenswert, dass sich die Kunst formell immer mehr der Erscheinung eines Luxusprodukts (Luxus, Ruhe und Sinnlichkeit) anglich, während die Luxusmarken in den 1980er Jahren florierten.

Das Museum De Pont in Tilburg war einst eine Wollspinnerei, in der die Kunst dieses Mal nicht in einem „Schmuckmuseum“ eines bekannten Stararchitekten landete, sondern in einer ehemaligen, renovierten Fabrik mit einem riesigen leeren Raum, der zum Teil mit einer Reihe kleiner weißer Räume gefüllt war, die es heute noch immer gibt. De Pont wurde allmählich ein Ort des Luxus, des guten Geschmacks und des ästhetischen Status quo; nicht sofort ein Ort, an dem die Kunst einer Untersuchung mit vollem "Gewissen" und anderen Freiheiten ausgesetzt war. De Pont wurde und bleibt in erster Linie ein privater Ort; eine Stiftung mit dem Erscheinungsbild eines öffentlichen Museums, das es nicht ist. Alle bekannten Namen aus einem bestimmten Kreis findet man hier, begleitet von einheimischen niederländischen Talenten. Die Politik war auf Einzelpräsentationen ausgerichtet, damit thematische Erweiterungen nicht oft oder gar nicht stattfanden, der Diskurs mit der Zeit zum Erliegen kam und die Nabelschau sich selbst am Leben hielt.

2019 ist es seltsam, in einer kaum veränderten ständigen Sammlung mit obligatorischen Arbeiten von Anish Kapoor, Polke und Richter, Bill Viola, Thomas Schütte, René Daniels, Ann Veronica Janssens, Richard Serra,

Thierry De Cordier und vielen anderen herumzulaufen – wohlhabende ästhetische Kollegen, zwischen denen sich jetzt in den kleinen Räumen eine Ausstellung von Luc Tuymans unter dem Titel The Return befindet.

Luc Tuymans durfte bereits 1995 unter dem Kurator Hendrik Driessen eine Ausstellung mit eigenen Arbeiten in De Pont präsentieren. Es ist, als würde De Pont eine einzige Melodie für ein besseres und älteres Publikum spielen – wo es keinen Raum für Dissonanzen gibt, geschweige denn für Lärm. In De Pont hört man nur süße Kammermusik, die mit dem Programm der Sommerfestivals vergleichbar ist, obwohl Festivals zunehmend für "Gartenbühnen" genutzt werden, auf denen der Puls der jungen und innovativen "Kultur" entdeckt werden kann.

Neben der riesigen Ausstellungshalle wurde eine geräumige De Pont-Kantine hinzugefügt und eine neue Ausstellungsbox, in der Fotos des Briten John Riddy an den schneeweißen Wänden hängen – bereit für einen ruhigen Spaziergang.

De Pont wird bald den Direktor wechseln und will und muss sich mit dem neu ernannten, in der modernen und zeitgenössischen Kunst erfahrenen Martijn van Nieuwenhuyzen, der aus dem Stedelijk Museum in Amsterdam kommt, verändern. Als Übergangsfigur wird er wahrscheinlich die Brücken in De Pont auf eine ruhige Art und Weise neugestalten, die der Kunst ein neues Gefühl für die (Außen-) Welt verleihen kann – mit breiteren, farbigeren Visionen der Welt des vielfältigen Zusammenlebens.

IT'S LIKE THE END OF AN ERA...

Luk Lambrecht (Belgium, 1959) is curator at bkSM (Visual Arts Strombeek/Mechelen) and writes for magazines like *Knack* and *Flash Art*. This text is part of the article of the same name, that was published in *Flux News* on 10.7.2019. It was included in this bulletin at the request of Kurt Ryslavý.

During a visit to Museum De Pont and Lustwarande in Tilburg, Museum Roger Raveel in Machelen aan de Leie and Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle, I had the feeling of walking around in a world of museums that is no longer the world of today. The places I visited were, by chance, super expensive, green and almost exclusively “white” locations where institutionally tested art can thrive in a safe and demographically wealthy environment. And, by chance, the directors of these museums all retire at the same time; artists don't do that, with the exception of Panamarenko.

If art would be a mirror of society (at all), then the mirror image displayed in these notorious places is an image of introverted strangeness, revolving in mostly nostalgic content, testifying to ego-rustling satisfaction and wallowing in almost touchingly bygone, eye-catching, widely convincing and confirmed aesthetics. It is as if these bastions to protect “the good taste” had raised cement barricades

against what is not only socially moving but also technologically evolving. In the places I visited, there were hardly any moving images to see or the images hardly move – the exhibitions are well-designed and well-conceived. They guide the viewer from one icon to another as if walking through a sacred place. Icons of the supreme untouchable form; “Registered” in the art market that is managed by the large capital.

As if by coincidence I read in the morning after some Antwerp traffic jams, just over the Dutch border in a “better” cafe on the highway, a piece in *De krant van Breda* (2.7.2019) about “the emperor of luxury”, the French businessman Bernard Arnault with a personal capital of... 89.1 billion euros. It can be read here that “the wolf of cashmere” naturally collects Picasso and Warhol and, as everyone now knows, made himself immortal by appointing architect Frank Gehry to build a sculpture-of-a-museum in the heart of Paris. The other side of the coin is his shrewd way of taking over and the silent mass dismissal of employees – legally out of reach for the state – with the ultimate goal of “building the largest luxury group in the world”. And he succeeded quite well, because early on he believed in the power of luxury brands – in this case Dior. It all started with his mother's perfume, and he thought it would continue to exist as a brand, whatever happened. It is no coincidence that art is caught in the claws of the luxury industry; it is noteworthy that art was formally moving more and more towards the appear-

ance of a luxury product (luxury, tranquility and sensuality) at the same time that luxury brands flourished in the 1980s.

Museum De Pont in Tilburg was once a wringing platform where the art did not end up in a "jewelry museum" by a well-known star architect, but in a former, refreshed factory with an enormous empty space, that was partly filled with a series of small white rooms that are still there today. De Pont gradually became a place of luxury, good taste and of the aesthetic status quo; not immediately a place where art was exposed to an investigation in all "conscience" and other liberties. De Pont became and remains primarily a private place; a foundation with the appearance of a public museum that it is not. All well-known names from a certain circuit were reviewed here, accompanied by some local Dutch talent. The policy was aimed at solo presentations so that thematic expansions did not take place often or at all, so that the discourse with time also stopped and the navel-exclusive debate maintained itself.

In 2019 it is strange to walk around in a barely changed permanent collection with obligatory work by Anish Kapoor, Polke and Richter, Bill Viola, Thomas Schütte, René Daniëls, Ann Veronica Janssens, Richard Serra, Thierry De Cordier and others... often well-to-do aesthetic peers, between which there is now, in the small rooms, an exhibition by Luc Tuymans under the title The Return.

Luc Tuymans was already allowed to present an exhibi-

tion with his own work in De Pont in 1995 under the curator Hendrik Driessen. It is as if De Pont is performing one stuck melody, for a better and older audience – where there is no room for dissonance, let alone noise. In De Pont a person only hears sweet chamber music that is comparable to the program of summer festivals, although festivals are increasingly being used for 'garden stages' where the pulse of the young and innovative 'culture' can be discovered. In addition to the huge exhibition hall, a spacious De Pont canteen has been added and a new exhibition box where photographs of the British John Riddy hang neatly against the snow-white walls – ready for a tranquil walk around.

De Pont will soon change directors and must change with the newly appointed, and dyed into the wool of modern and contemporary art, Martijn van Nieuwenhuyzen, who comes over from the Stedelijk Museum in Amsterdam. As a transitional figure, he will probably restore the bridges in De Pont in a calm way that can give art a new feel for the (outside) world and with broader, more colored visions of the world of diverse living together.

KULTUR FÜR ALLE

AUS DEM ARCHIV DES KUNSTVEREINS LANGENHAGEN

“Kultur für alle“ ist eine der wichtigsten kommunalen Aufgaben, und die Menschen aller Bevölkerungsgruppen sollten einen Zugang zu den kulturellen Angeboten haben. Die Stadt ist aufgefordert, diesen Zugang durch Anleitung und Hilfestellung zu erleichtern [...] Anliegen des Langenhagener Kunstvereins wird es sein, durch Ausstellungen zeitgemäße Kunst, durch Vorträge und Diskussionsveranstaltungen das Interesse der Langenhagener an der bildenden Kunst zu wecken und zu fördern.“¹

Mit diesen Vorstandsworten begann die Arbeit des Kunstvereins Langenhagen. Eine aktiv arbeitende Gruppe von etwa 16 BürgerInnen und etwa 50 weiteren Kunstinteressierten gründete 1981 in einem Jugend- und Freizeitheim mit ehrenamtlichem Engagement den Kunstverein.

Als Praktikantin im Kunstverein hatte ich diesen Sommer die Gelegenheit, das gesamte Archiv durchzuschauen und zu sortieren. Inwiefern können Einblicke in die Vergangenheit neue Erkenntnisse hervorbringen? Eine Einsicht war auf jeden Fall die Bestätigung, dass der Kunstverein bereits seit seiner Gründung eine vermittelnde Rolle spielen wollte und es seither geplant war, eine Verbundenheit mit anderen kulturellen Bereichen einzugehen.

1. Text des Vorstandes des Kunstvereins Langenhagen, 1981.

In den ersten zwölf Jahren wurde der Kunstverein ehrenamtlich geführt. Neben einem eher konventionellen Ausstellungsprogramm lag zudem ein Schwerpunkt auf Literaturlesungen. Mit Veronika Olbrich, die ab Ende 1993 bis Oktober 2008 als erste Direktorin den Kunstverein leitete, veränderte sich das Programm radikal. Sie beschreibt den Kunstverein als „Vermittlungsinstitution in der Gegenwart“. Sowohl Vermittlung zwischen KünstlerInnen und Publikum als auch die Arbeit gegen die Meinung „Kunst müsse schön sein“ waren ihr besonders wichtig.

Obwohl Veronika Olbrich ihr Programm nicht ausdrücklich als feministisch bezeichnete – und es unter diesem Titel nur sehr vereinfacht zusammengefasst wäre – fällt doch auf, wie viele Künstlerinnen seither im Kunstverein ausstellten. Auch von 2008 bis 2016 unter Leitung von Ursula Schöndeling konnte diese Tendenz weiter beobachtet werden. Seit 2017 führt Noor Mertens als Direktorin des Kunstvereins diese Entwicklung fort.

Ein weiterer interessanter Aspekt ist die Vielfaltigkeit und Wandelbarkeit des Kunstvereins. In den ersten zehn Jahren verfügte der Kunstverein über keinen eigenen Ausstellungsraum und organisierte seine Ausstellungen hauptsächlich im Rathaus von Langenhagen und im IGS-Freizeitbereich. Am 15. Mai 1991 zieht der Kunstverein in die kleine Galerie am Söseweg 5 um. Bereits in 1984 wurde mit anderen Räumen experimentiert,

um die Schwelle für das Publikum so niedrig wie möglich zu halten: **“Die Ausstellung des Kunstvereines Langenhagen kann durch die Unterstützung der Stadtverwaltung erstmals im Foyer des Ratstraktes durchgeführt werden, und alle Beteiligten hoffen, dass durch die zentrale Lage dieses Ortes die Bürger zu den Erlebnisbereichen darstellender Kunst Kontakt aufnehmen können, und damit ein zusätzliches belebendes Element ins Rathaus bzw. in die Stadtmitte aufgenommen wird.”**²

Seit 2000 ist die Ausstellungsfläche der Institution in einer ehemaligen Kegelbahn an der Walsroder Strasse 91A verortet. Dieser Raum wurde im Laufe der Ausstellungsgeschichte in sehr verschiedene Kontexte gesetzt – unter anderem wurde er in diesem Kontext zur Schießbude, zum Proberaum, Tatort oder, vor nicht allzu langer Zeit,

2. Peter Lassen, Vorstand: Pressemitteilung 19.11.1984 – Mit der Ausstellung 5 FOTOGRAFIEN.

wieder zu einer Kegelbahn. Genau mit dieser Art von Grenzüberschreitung kreierte der Kunstverein Räume, in denen Kunst nicht nur als Präsentation eines Endergebnisses, sondern eher als Erfahrung wahrgenommen werden kann.

Der Kunstverein Langenhagen hat sich in 39 Jahren entwickelt, um mehr als nur ein Ort zu sein, an dem man sich ‚schöner‘ Kunst anschauen kann. Er symbolisiert die Aufgeschlossenheit für Neues, bildet einen Teil der kulturellen Identität Langenhagens und gestaltet, ja fördert diese mit.

Alexandra Mirzoyan

Eine Auswahl aus dem Ausstellungsarchiv wurde diesen Sommer im Kunstverein gezeigt. Auf den folgenden Seiten veranschaulichen einige Fotos und Dokumente die Geschichte und Entwicklung des Vereins. Zusätzlich ist in diesem Bulletin eine möglichst vollständige Liste der Ausstellungen von 1981 bis heute zu finden.

CULTURE FOR ALL

From the archive of Kunstverein Langenhagen

“Culture for all” is one of the most important municipal goals, and the people of all parts of the population should have access to that what is culturally available. The city is invited to facilitate this access through guidance and assistance [...] It will be the concern of the Langenhager Kunstverein to awaken and increase the interest of

the Langenhageners in the visual arts through exhibitions of contemporary art, lectures and discussions.”¹

These words were the start of Kunstverein Langenhagen. An active group of about 16 citizens and 50 other art lovers founded the Kunstverein in 1981 in a youth and leisure home.

1. Text of the board of Kunstverein Langenhagen, 1981

As an intern at the Kunstverein this summer, I had the opportunity to look through and sort out the entire archive. I asked myself how insights into the past can produce new insights for the future. In any case, one insight was the confirmation that the Kunstverein wanted to create community involvement and pursue the goal of "culture for all" since its founding. It also worked to be involved with other local cultural initiatives.

For the first twelve years the Kunstverein was run on a voluntary basis. In addition to a more conventional exhibition program, there was also an emphasis on literature reading events. With the addition of Veronika Olbrich, who was the first director of the Kunstverein from the end of 1993 until October 2008, the program changed radically. She describes the Kunstverein as a "mediating institution in the present." Both mediation between artists and audiences, as well as working against the idea that "art must be beautiful" were of particular interest to her.

Although Veronika Olbrich did not explicitly describe her program as feminist – and to suggest this sole title would be an oversimplification – the large number of female artists that have exhibited at the Kunstverein is worth noting. Under the direction of Ursula Schöndeling, who began her position at the Kunstverein in 2008, followed by Noor Mertens, who took over from January 2017 onwards, this tendency still stands.

Another interesting aspect is the diversity and adaptability of the Kunstverein. For the first ten years, the Kunstverein did not have its own exhibition space and

organized its exhibitions mainly in the town hall and in an available room at the IGS, a secondary school in Langenhagen. On May 15, 1991, the Kunstverein moved to the 'Kleine Galerie' on Söseweg 5. Already in 1984, the institution experimented with other spaces to keep the institution accessible to the public: **"The exhibition of the Kunstverein Langenhagen can be carried out for the first time in the foyer of the council wing with the support of the city administration, and all participants hope that the citizens can get in touch with the visual arts through the central location of this place. Thus an additional invigorating element in the town hall and in the city centre is added."**²

Since 2000, the exhibition space of the Kunstverein has been located in a former bowling alley. Through the course of the institution's exhibitions, this space has been put into very different contexts – among other things it became a shooting gallery, a rehearsal room, a crime scene and, not so long ago, a bowling alley once more. With this sort of adaptability, the Kunstverein has created exhibitions in which art is not just the presentation of a final result, but an experience.

In its 39 years, Kunstverein Langenhagen has evolved into an institution that is much more than just a place to look at "beautiful" art. It symbolizes an open-minded search for new things, and works to promote and to form the cultural identity of Langenhagen.

Alexandra Mirzoyan

2. Peter Lassen, board member: Press release of 19.11.1984 – with the exhibition 5 FOTOGRAPHERS.

<p>A selection from the exhibition archive was shown this summer at the Kunstverein. On the following pages, photos and documents illustrate the history and development of the institution. This bulletin also contains a list of exhibitions from 1981 to the present.</p>		<p>6.12. Gedichtlesung/ Poetry Reading, Reinhold Rüdiger</p> <p>14.12. VIDEO – DAS FENSTER VON MORGEN / VIDEO – THE WINDOW OF TOMORROW (konzipiert von/ conceived by Bettina Ammer) Reinhard Rosendahl, Bettina Ammer, Christoph Janetzko, Norbert Meissner, Claus Blume, Jean-Francois Guiton</p>	<p>6.12 – 8.12. Kunstmarkt/ Art Market</p> <p>1986</p> <p>30.5 – 20.6. NEUE FIGURLICHKEIT / NEW FIGURATIVE, Alexander Kühn, Jürgen Rach, Rory Te Tigo, Hans-Ulrich Weiss</p> <p>29.8 – 28.9. ANDROGYNI-TÄT IN DER KUNST DES 20. JAHRHUNDERTS / ANDROGYNY IN THE ART OF THE 20TH CENTURY (konzipiert von/ conceived by Karin Orchard), Horst Egon Kalinowski, Paul Wunderlich, Heinz Knoke, Allen Jones, El Lissitzky, William H. Bradley, Oskar Schlemmer, Hans Bellmer u.a.</p>
<p>1981</p> <p>25.9 – 10.10. LANDSCHAFTEN / LANDSCAPES, Ernst Marow, János Nádasky, Peter Redeker, Frank Reimann, A. Wiard Wiards, Rosemarie Würth</p> <p>13.11 – 15.11 Kunstmarkt/ Art Market</p>	<p>19.11 – 21.11. Kunst Am Pferdemarkt / Art at the Horse Market</p> <p>5.12 – 19.12. Gerhard Merkin</p> <p>17.12. FAIRY TALE READING FOR ADULTS</p>	<p>1985</p> <p>19.1 – 8.2. BILDER, GRAFIK / PAINTINGS, PRINTS Bernd M. Langer</p>	<p>24.10-11.11 OBJEKTE UND BILDER 1982-1986 / OBJECTS AND PICTURES 1982-1986, Jürgen Schneyder</p>
<p>1982</p> <p>27.2. und 28.2. Literaturlesung / Literature Reading, Johann P. Tammen, Günter Müller, Sigrid Brunk, Hannsferdinand Döbler</p> <p>11.3 – 28.3. Maurizio Minuzzi</p>	<p>15.4 – 2.5. WP Eberhard Eggers</p> <p>21.10 – 6.11. Peter Nagel</p> <p>25.11 – 27.11. KUNST AM PFERDEMARKT / ART AT THE HORSE MARKET</p>	<p>26.4 – 24.5. HOMMAGE À PICASSO / HOMAGE TO PICASSO, Pol Bury, Jorge Castillo, Roberto Matta, Juan Miro, Robert Rauschenberg, Hans Bellmer, David Hockney, Kitaj, Nikki de St. Phalle, Lynn Chadwick, Frank Stella u.a. (37 Künstler zu Picasso)</p>	<p>24.10-11.11 OBJEKTE UND BILDER 1982-1986 / OBJECTS AND PICTURES 1982-1986, Jürgen Schneyder</p>
<p>3.7. Autorinnenlesung KINDHEITSENDE – JOURNAL EINER KRISE / Author Reading of CHILDHOOD'S END – JOURNAL OF A CRISIS, Karin Struck</p> <p>13.8 – 29.8. KINDERDARSTELLUNG AUS 3 JAHRHUNDERTEN / DEPICTION OF CHILDREN FROM 3 CENTURIES, Jean Jacques Boissieu, Jean Ouvrier, Valentine Green, Johan Rudolf Schellenberg, Ludwig Buchhorn, Nicolas Tournaint Charlet, Käthe Kollwitz, Peter Nagel, Max Liebermann, u.a.</p>	<p>1984</p> <p>6.4 – 19.4. RADIERUNGEN. SECHS KÜNSTLER DER FACHHOCHSCHULE HANNOVER / ETCHINGS: SIX ARTISTS OF THE FACHHOCHSCHULE HANNOVER, Otmar Grethe, Klaus Heinze, Lutz Hülzen, Bernhard Lehmann, Klaus Lösche, Manfred Moorkamp</p> <p>23.11 – 14.12. FÜNF FOTOGRAFEN / FIVE PHOTOGRAPHERS, Andres Müller-Pohle, Floris Neusüss, Lonie Liebermann, Jaschi Klein, Ulrich Tillmann</p>	<p>21.6 – 17.7. BILDER UND ZEICHNUNGEN 1983-1985 / PICTURES AND DRAWINGS 1983-1985, Viktoria Diehn</p> <p>24.10 – 11.11. OBJEKTE UND BILDER / OBJECTS AND PICTURES, Jürgen Schneyder</p> <p>31.10. Literaturlesung / Literature Reading, Gabriel Laub</p> <p>4.10 – 24.10. HOLZSCHNITTE / WOODCUTS, Francisco Amighetti</p>	<p>1987</p> <p>27.2 – 27.3. MALEREI AUS KÖLN / PAINTING FROM COLOGNE, Mona Fischer, Wolfgang Sykownik</p> <p>17.3. Literaturlesung / Literature Reading, Ingrid Soika, Joachim Grünhagen, Kurt Morawietz</p> <p>31.7. – 28.8. BILDHAUERZEICHNUNGEN UND SKULPTUREN / SCULPTOR DRAWINGS AND SCULPTURES, Ausstellung zum II. Bildhauersym-</p>

Katharina Rähmi 36 Metallbilder

6. März bis 29. April 1994

Zur Eröffnung der Ausstellung am
Sonntag, den 6. März 1994, 11.30 Uhr,
sind Sie und Ihre Freunde herzlich eingeladen.

Es spricht Dr. Johannes Lethor Schröder, Hamburg.

Zur Ausstellung erscheint die Edition «Kupfer»
in einer Auflage von 100 Exemplaren
in der Galerie Corb Jans, Hamburg.

Unterstützt von
swissair

Kunstverein Langenhagen e. V., Söneweg 5, Tel. 05 11/77 89 29



Öffnungszeiten: Mo., Di., Fr.: 13–17 Uhr, Do.: 13–19 Uhr, Sa.: 14–16 Uhr

Kunstverein Langenhagen soll aus der Taufe gehoben werden

Gründungsversammlung ist am 23. Februar

Langenhagen (gs). Langenhagen soll einen Kunstverein erhalten. Nachdem eine Gruppe kunstinteressierter Bürger zunächst einmal lose Vorgespräche und Kontakte geknüpft hatte, soll der Kunstverein Langenhagen nun am Montag, 23. Februar, 19.30 Uhr, im Jugend- und Freizeitheim aus der Taufe gehoben werden. An diesem Tag ist die Gründungsversammlung vorgesehen, zu der alle interessierten Bürger eingeladen sind.

Durch intensive Vorarbeit und erste Kontakte auch zur Stadt Langenhagen wurde die Plattform für dieses Vorhaben gelegt. So zeigte sich Stadtdirektor Karl-Heinz Brandt dem Vorhaben gegenüber durchaus aufgeschlossen und versprach, unter Umständen auch einige Hilfeleistun-

gen – möglicherweise durch zur Verfügungstellung von Ausstellungsräumen – zu geben.

Die genauen Ziele des künftigen Kunstvereins sollen während der Gründungsversammlung erläutert und festgelegt werden. Auf jeden Fall ist vorgesehen, durch den Kunstverein Langenhagen nicht nur Malern zu Ausstellungen Gelegenheit zu geben, sondern es sollen zum Beispiel auch Literaten einer breiten Öffentlichkeit vorgestellt werden.

Wer noch vor der Gründungsversammlung Einzelheiten erfahren möchte, kann sich bis dahin zunächst unter den Telefonnummern 77 13 06 (Dittmann) und 73 36 93 (Depelmann) informieren.



Ankündigung einer Ausstellung von
Katharina Rähmi in der Kleinen Galerie,
1994. / Invitation for the exhibition 36
METALLBILDER by Katharina Rähmi, 1994.

Artikel der Landkreis-Zeitung über die
Gründung vom Kunstverein Langenhagen,
10. Februar 1981. / Landkreis-Zeitung
article about the establishment of the
Kunstverein Langenhagen, February
10, 1981.

Ausstellungsansicht im Rathaus Langen-
hagen, Datum unbekannt. / Exhibition view in
Langenhagen's city hall, date unknown.

Lesermeinung

Skulpturen zwischen Anstoß und Erbauung

Stadtkultur – was ist das? Einkaufszentrum, Parkplätze, vierspurige Straßen und moderne Sportanlagen. Genügen diese Einrichtungen, um einer Stadt nicht nur eine hohe Lebensqualität, sondern auch ein unverwechselbares Gesicht zu geben? Diese Fragestellung soll als Ausgangspunkt für eine kurze Betrachtung der kulturellen Entwicklung auf dem Gebiet der bildenden Kunst in Langenhagen dienen.

Folgt man Verlautbarungen der Industrie- und Dienstleistungsverbände, so spielt das kulturelle Leben einer Stadt eine immer bedeutendere Rolle bei den Kriterien für einen möglichen Ansiedlungsort. Aber auch der einzelne Bürger erwartet von seiner Stadt ein kulturelles Angebot, das in puncto Qualität keinen Vergleich, auch mit größeren Kommunen, zu scheuen braucht. Diesen zeitgemäßen Anforderungen nachzukommen, ist das Anliegen der städtischen Kulturpolitik und des Kunstvereins Langenhagen, die in den letzten Jahren auf verschiedenen Gebieten Beachtliches geleistet haben. Der Kunstverein, der 1991 sein zehnjähriges Bestehen feiert, hat 27 Ausstellungen mit namhaften Künst-



lern aus dem In- und Ausland durchgeführt und die wichtigsten Entwicklungen in der zeitgenössischen Kunst vorgestellt. Die Stadt Langenhagen begann 1986 mit dem ersten der Bildhauersymposien, das mit ganzen 5000 Mark an Mitteln ausgestattet war und trotzdem dank der Arbeit der Künstler unter Leitung von Hans-Tewes Schadwinkel zu einem Erfolg wurde, der die nachfolgenden Symposien erst ermöglichte. Mit diesen Veranstaltungen, die in der Region Hannover einzig sind, und der Gründung der Kunstschule Langenhagen, die die eigenen kreativen Talente der Langenhagener betreut, steht Langenhagen an vorderster Stelle in dem Bemühen, sich eine unverwechselbare Identität gegenüber der attraktiven Landeshauptstadt zu bewahren und weiterzuentwickeln.

Zu einzelnen Skulpturen sind in der letzten Zeit einige kritische Stimmen laut geworden. Es sollte aber nicht vergessen werden, daß das Konzept, die aufzustellenden Arbeiten auf dem Marktplatz entstehen zu lassen und den direkten Kontakt mit den Künstlern herzustellen, eine breite positive Resonanz bei den Langenhagenern gefunden hat. Daneben haben viele private und öffentliche Förderer, darunter namhafte Langenhagener Betriebe und die Niedersächsische Landesregierung, die Bildhauersymposien

Schreiben an den Herausgeber im Langenhagener Echo, verfasst von den Vorstandsvorsitzenden des Kunstvereins Langenhagen, Klaus Dittmann, Januar 1991. / Letter to the editor in the Langenhagener Echo written by Chairmen of the Board of Kunstverein Langenhagen, Klaus Dittmann, January 1991.

und den in diesem Jahr gegründeten Skulpturenpark mit größeren Beträgen unterstützt.

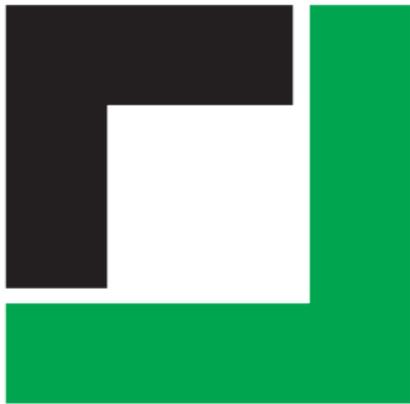
Die entscheidende Frage aber wird sein, ob die einzelnen Bürgerinnen und Bürger soviel Toleranz aufbringen, auch „ungelebte“ Arbeiten ihre Daseinsberechtigung nicht abzuspüren. Gerade diese Skulpturen wie zum Beispiel das Projekt „Unterwelt“ von Alke Reeh oder die diesjährigen Arbeiten von Sybille Berke haben ein ernsthaftes Anliegen, das oft im Eifer der Auseinandersetzung nicht erkannt wird. Einem so großen und mühevollen Projekt wie dem Skulpturenpark Langenhagen sollte nachgesehen werden, daß nicht alle der 22 Skulpturen dem persönlichen Geschmack entsprechen können.

Die künstlerische Qualität des Skulpturenparkes hängt ab von dem stimmigen Gesamtkonzept und den im Park vertretenen Künstlern, und hier braucht der Skulpturenpark den Vergleich nicht zu scheuen. Bei den bildhauerischen Projekten finden sich die wichtigsten Stilrichtungen der zeitgenössischen Kunst und Bildhauer wie Reinhard Buxel, der im letzten Jahr den Sprengpreis erhielt. Es gibt viel zu sehen, von konstruktiven Ansätzen über symbolhafte Zeichen bis zu konzeptuellen Arbeiten; nur eines findet sich mit Sicherheit nicht: Kitsch, der nur gefällig sein will.



Aber vielleicht haben die Initiatoren auch noch nicht alle Möglichkeiten der Information genutzt, um den Bürgern der Stadt die Beschäftigung mit der zeitgenössischen Kunst zu erleichtern, auch Gutes muß erklärt werden. Darum wird im kommenden Jahr ein Katalog zum Skulpturenpark erscheinen, der die Arbeiten beschreibt und Informationen über die Künstler und ihre Intention gibt.

Klaus Dittmann
Kunstverein Langenhagen





KUNSTVEREIN



LANGENHAGEN e.V.



Hommage à Picasso

vom 26.4. – 24.5.1985

Renovierung der alten Kegelbahn zum Kunstverein, 2000. / Renovation of the old bowling alley to Kunstverein, 2000.

Ausstellungseinladung Hommage a Picasso, 1985. / Exhibition invitation Hommage to Picasso, 1985.

Zeitungsartikel über die 'Provokationspläne' des Kunstvereins in der neuen Kleinen Galerie, 1992. / Newspaper article about the Kunstverein's plans to 'provoke' in the new Kleine Galerie, 1992.



Kunstverein will in der Kleinen Galerie nur provozieren

Langenhagen (se). Die Kleine Galerie des Langenhagener Kunstvereins soll künftig nach den Worten des Leiters der Kunstschule Achim Kömcke, ein Ort sein, der mehr als zuvor zu Kommunikation und Provokation anregt. Über das bloße Ausstellen von Atelierwerken hinaus will der Kunstverein Nachwuchstalente anwerben, die die Galerie als Gesamtkunstwerk zu arrangieren. Erster Versuch ist jetzt eine künstlerische Rauminstallation von Jan-Peter E. R. Sonntag.

Im Raum des Kunstvereins hat er zwei

Spanplatten aufgebekkt. Schwarz ange- malte Objekte aus dem Alltagsleben, etwa Milchtüten, Spülmittelflaschenver- schlüsse, Kaffeeautomatenbecher oder Tischtennisbälle werden wahlweise auf die Platten drapiert. Gäste der Galerie sind aufgefordert, durch Verschieben und Bewegen der schwarzen Elemente neue Formen zu entwickeln und sich so kommunikativ mit Sonntags Kunst auseinan- derzusetzen (unser Bild).

Statt für Kommunikation sorgte Sonn-

tags Idee zunächst für Verwirrung. Für die Dauer der Ausstellung, voraussichtlich vier Wochen, geht die Kleine Galerie aus künstlerischen Gründen ihres Namens verlustig und heißt „J-Pers objekte ladens J-Pers“. Dieser Name soll eigentlich die Funktion des Raumes als Gesamtkunst- werk verdeutlichen, löste aber zunächst einige hektische Telefonanrufe beim Kunstverein aus. Einige Bürger glaubten offensichtlich, daß die Galerie aufgegeben würde.

Aufn.: Bernd Haase

VIDEO – DAS FENSTER VON MORGEN

von Bettina Ammer

Der tägliche Fernsehkonsum ist trotz aller notwendigen Differenzierungen für die Masse der Betrachter maßgeblich. Kunst fand und findet heute noch für die Mehrzahl der Betrachter auf anderen Ebenen statt. – Das TV-Gerät wird nicht als kunstwürdig betrachtet. –

Wer sich mit dem Problem der Videoreflexion beschäftigt, wird das Problem der Zeitrezeption bzw. Zeitanalyse nicht ausschließen dürfen. Bei einer Gegenüberstellung der Begriffe – Fernsehen und Video – geht es nicht so sehr um die inhaltlichen und elektronischen Aspekte, sondern um die Vermittlungsstruktur.

Die Aufarbeitung des Mediums "Fernsehen", seine unerbittliche Reflexion, führt zu Grundfragen, die unweigerlich in den sozial-kulturellen Zusammenhang gelangen. Das "Fernsehergebnis", der Versuch, "die verdammte Kiste abzuschaffen", steht nicht zur Diskussion. Die Videokunst regt den Betrachter an, das TV-Gerät aktiv zu nutzen.

Bewußt mit dem Topos Fernsehen zu brechen, ist eine Gemeinsamkeit der Videokünstler, die keinesfalls bedeutet, daß das Interesse der grundlegenden Thematik dadurch festgelegt ist. Es wird nicht "ein" System von Bildern produziert.

Visuelle Sensibilität drückt sich in dem gesamten Spektrum von Videobändern, Videoskulpturen; Videoperformance und Videoinstallation aus. Der Mechanismus des Fernsehens wird verfremdet, die gängige Mitteilungsform durchbrochen, indem Fernsehbilder zerstört oder in absurde Beziehungen zwischen dem Gerät und versammelten Objekten hergestellt werden oder in systematischer Kritik Stereotypen des Fernsehens herausgestellt werden.

Über die TV- und Videokritik hinaus, die lediglich einen Aspekt der Videokunst darstellt, gilt es, durch das Medium Video, neue Situationen zu schaffen, die, in einem allgemeinen Begriff zusammengefaßt, experimentell genannt werden können.

Die experimentellen Situationen, die mit dem Topos Fernsehen brechen, fordern auf, nicht weiter Sendungen zu konsumieren, sondern sich selbst infrage zu stellen, durch aktive Teilnahme, die das ästhetische Gefühl nicht ausschließt.

Die Videokunst öffnet den Blick auf das bislang Verborgene, Unbeachtete, einer näheren Untersuchung nicht würdig Befundene. Was den traditionellen Medien verschlossen bleiben muß, weil es sich dem eingebürgerten Erzählrhythmus entzieht, die Videokamera vermag es zu leisten. Mehr noch: sie kann als der eigentliche Erzähler eingesetzt werden, dem es gelingt, einen Rhythmus des Sehens zu finden.

Jedes Videoband ist Ausdruck eines speziellen Gedankens, der sich aus der individuellen Erfahrung, nicht zuletzt mit dem Element Video, ergibt. – Visuelle Gedichte, offen für unterschiedliche persönliche Interpretationen. –

Beschreibung von VIDEO–THE WINDOW OF TOMORROW, eine Ausstellung konzipiert von Bettina Ammer, 1984./Description of VIDEO–THE WINDOW OF TOMORROW, an exhibition around video curated by Bettina Ammer, 1984.

Firmenmitgliederaufkleber mit dem alten Logo, 1981./Company member label with the old logo of the Kunstverein, 1981.

Artikel der Neuen Presse über die bevorstehende Ausstellung KINDERDARSTELLUNGEN AUS DREI JAHRHUNDERTEN im Kunstverein Langenhagen, Juni 1982./Neue Presse article about the upcoming exhibition, KINDERDARSTELLUNGEN AUS DREI JAHRHUNDERTEN in Kunstverein Langenhagen, June 1982.

Einladung zur Ausstellung VIDEO–THE WINDOW OF TOMORROW am 14. Dezember 1984./Invitation to the exhibition VIDEO–THE WINDOW OF TOMORROW, December 14, 1984.

KUNSTVEREIN



LANGENHAGEN e.V.

Ankündigung der Ausstellung:

Nancy Blum, Amerikanerin
Rauminstallation: Lichtinstellation und Objekte

Ort: Kleine Galerie
Söseweg 5
30851 Langenhagen
Tel.: 0511/778929

Dauer: 6.5.1994 - 3.6.1994

Eröffnung: Freitag, 6.5.1994 um 20 Uhr

Öffnungszeiten: Mo., Di., Fr. 13 - 17 Uhr
Do. 13 - 19 Uhr, So. 14 - 16 Uhr

Nancy Blum sagt über ihre Arbeit als Künstlerin:

Meine Arbeiten entstehen aufgrund verschiedener realer Situationen, die mir, einer Frau, in den letzten Jahren passiert sind.

Für meine Arbeit suche ich die Situationen heraus, die in meiner Vorstellung besonders hervorstechend sind.

Hierbei handelt es sich um Ereignisse und erinnerte Gefühle, die sich für eine plastische Umsetzung anbieten. Manche Situationen basieren auf dem Treffen von Menschen und resultieren dann in der Malerei abstrahierender Bildnisse. Die Materialien, die Form, die Farben, die Struktur und die Künstlerische Gestaltung sollen figurative Erscheinungen wiedergeben. Sie sollen beim Betrachter eine spezielle emotionale Wirkung hervorrufen.

Obwohl viele der Ereignisse durch die die Arbeit entstand, Erfahrungen sind, die ich mit vielen Frauen teile, ist die gesamte Arbeit gestaltet, um aufzuklären und die Neugier aller Betrachter anzustacheln.

Nancy Blum teilt ihre Lebensphilosophie mit Helen Cixous, die gesagt hat:
"Censor the body and you censor breath and speech at the same time."

In: Eva Hesse, A Retrospective by Helen A. Cooper, 1992
Yale University Art Gallery

Kunstverein Langenhagen e.V. - Postfach 1015/64 - 30836 Langenhagen - Söseweg 5 - 30851 Langenhagen - Telefon 0511/778929
Bankverbindung: Kreissparkasse Hannover (BLZ 250 902 99) - Fax-Nr. 000 202 7431



Ankündigung einer Ausstellung von Nancy Blum in der Kleinen Galerie, 1994./Announcement for an exhibition by Nancy Blum at the Kleine Galerie, 1994.

Foto des ehemaligen Standortes des Kunstvereins, die 'Kleine Galerie'./Photo of the Kunstverein's Kleine Galerie location.

<p>posium/Exhibition during the 2nd Sculpture Symposium. Stefan Pietryga, Jürgen Scholz, Pomona Zipser</p> <p>24.9. Literaturlesung/ Literature Reading, Wolfgang Bitner</p> <p>2.10–30.10. HOMMAGE À BEUYS, In Zusammenarbeit mit dem Sprengel Museum Hannover/In cooperation with the Sprengel Museum</p> <p>11.12-8.1. STILLEBEN HEUTE/STIL LIFE TODAY, Manfred Schwitteck, Robert Titze, Robert Weingärtner</p>	<p>31.8–30.9. BILDHAUER-ZEICHNUNGEN UND KLEINPLASTIKEN/SCULPTOR DRAWINGS AND SMALL SCULPTURES, Gerolf Gehl, Jürgen Holzkamp, Markus Jung, Alke Reeh</p> <p>2.12–7.1. BILDER UND SKULPTUREN/PAINTINGS AND SCULPTURES, Ausstellung zum III. Bildhauersymposium/Exhibition during the 3th Sculpture Symposium. Wolf Gloßner, Christiana Mucha</p>	<p>Heike Plesse, Wilhelm W. Reinke, Marquat Strauch (StudentInnen der HBK Braunschweig/students of the HBK Braunschweig)</p> <p>31.8–25.9. Bernd-Wolf Dettelbach, Siegfried Neuenhausen</p> <p>17.12–7.1. KULTURELLE BASISARBEIT. KUNSTAUSSTELLUNG IM ARBEITSAMT HANNOVER, Peter Müller, S. Blank, Birge Decker, Bob Bongers, Günther Ritzrow, Flotho Marienhagen, Helmut Höcker, Birgit Soiné, Julia Roppel, u.a.</p>	<p>TIONS. 10 YEARS KUNSTVEREIN LANGENHAGEN</p> <p>1.12–10.1. BILDER UND WANDPLASTIKEN/PAINTINGS AND RELIEFS, Gerhard Merkin</p>
<p>1988</p> <p>5.2–1.3. COMPUTER-KUNST IN DEUTSCHLAND/COMPUTER ART IN GERMANY (konzipiert von/conceived by Wolfgang Blobel). BCD-Team, Wolfgang Blobel, Jürgen Brickmann, Eugen Brochier, Michael Degen, Hans Dehlinger, Manuela Eckenbach, Kurt Endl, Jürgen Fischer, Matthias Gößmann, Toma Hawk, Thomas Heimen, Marikke Heinz-Höck, Volker Hildebrandt, Heiko Idenzen, u.a.</p> <p>27.5–24.6. BILDER AUS DEM ARBEITSPROGRAMM NESTRANS CONTAINER ART/PICTURES FROM THE WORK PROGRAM NESTRANS CONTAINER ART, Dieter Nestler</p>	<p>1989</p> <p>21.4.–19.5. BILDER OBJEKTE/BILDER OBJECTS</p> <p>14.7–4.8. AUSSTELLUNG ZUR FRANZÖSISCHEN REVOLUTION/FRENCH REVOLUTION EXHIBIT, Heinz Knoke, Arno Kindermann, Susanne Maaß, Karl Schaper, Dierk Haase, Detlef Kappeler, u.a.</p> <p>3.9–2.10. AUSSTELLUNG ZUM IV. BILDHAUERSYMPOSIUM/EXHIBITION DURING THE 4TH SCULPTURE SYMPOSIUM, ALPHA 4, Michael Hischer, Dietlind Petzold, Rolf Sextro, Michaela Bieth, Jacques Gassmann, Christian Joost, Siegfried Pietrusky, Rory Te Tigo, Elke Wolf</p>	<p>1991</p> <p>12.4–3.5. CLARA MOSCH PROJEKT, 11 KÜNSTLER AUS CHEMNITZ/CLARA MOSCH PROJECT, 11 ARTISTS FROM CHEMNITZ</p> <p>Der Kunstverein zieht am 15.5.1991 um in die Kleine Galerie am Söseweg 5/ on May 15, 1991 the Kunstverein moves to the 'Kleine Galerie' at Söseweg 5, Langenhagen</p> <p>30.6–28.7. ZWISCHEN LICHTUNGEN/BETWEEN GLADES Wolfgang Sykownik</p> <p>29.9–21.10. BILDER/PAINTINGS Wolfgang Ludwig</p> <p>1.11–29.11. STANDORTE. 10 JAHRE KUNSTVEREIN LANGENHAGEN/LOCA-</p>	<p>1992</p> <p>26.1–21.2. INSTALLATION, Jan-Peter E.R. Sonntag</p> <p>6.3–3.4. MALEREI UND HOLZOBJEKTE/PAINTING AND WOODEN OBJECTS, Wolfgang Temme</p> <p>15.5–12.6. KUNSTSPAZIERGANG: 6 NIEDERSÄCHSISCHE KÜNSTLER AUS DER SAMMLUNG DES LANDES NIEDERSACHSEN/ART WALK: 6 LOWER SAXON ARTISTS FROM THE COLLECTION OF THE STATE OF LOWER SAXONY, Emil Cimiotti, Peter Basseler, Ralph Kull, Hannes Meinhard, Karl Möllers, Giso Westing</p> <p>15.5–12.6. MALEREI/PAINTING, Seo, Soon-Sun</p> <p>19.6–7.8. KÜNSTLERINNENGRUPPE DER KUNSTSCHULE LANGENHAGEN, INSTALLATION/ARTIST GROUP OF THE ART SCHOOL LANGENHAGEN, INSTALLATION Dr.Pesta Sisters</p> <p>20.9–20.11. MALEREI/PAINTING, Barbara Koch</p> <p>30.10–20.11. MALEREI/PAINTING, Helene Janke</p>

<p>6.11 – 19.11. INSTALLATION, Mike Rodemer</p> <p>22.11 – 8.1 JAHRESGABEN 1992 / EDITIONS, Wolf Gloßner, Michael Hischer, Gerhard Merkin, János Nádasdy, Peter Nagel, Siegfried Neuenhausen, Seo, Soon-Sun</p>	<p>1994</p> <p>28.1 – 25.2. DOPPELBJEKT UND ZEICHNUN- GEN/DOUBLE OBJECT AND DRAWINGS, Heide Weidele</p> <p>6.3-29.4 36 METALLBILDER/ 36 METAL PICTURES, Katharina Rähmi</p>	<p>10.2 – 27.4. BILD UND ABBILD / PICTURE AND IMAGE, Jadranco Rebec</p> <p>5.5 – 31.5. BILDER / PAINT- INGS, Bonk-Kil Kim</p> <p>18.6 – 4.8. HANNOVERSCHE NEUE SACHLICH- KEIT III / HAN- NOVER'S NEW OBJECTIVITY III, Gerta Overbeck</p> <p>18.8 – 15.9. ET SIC IN INFI- NITUM, Werner Ratering</p> <p>22.9 – 31.10. MIXED DOUBLES, Teri Slotkin</p> <p>19.11 – 5.1. JAHRESGABEN 1995 / EDITIONS, Sun-Rae Kim, Wolf- gang Ludwig, Wol Müller, Rita Rohlf- ing, Jürgen Scholz, Teri Slotkin, Tho- mas Wöhrmann</p> <p>15.12 – 12.1. MALEREI/ PAINTING, Elisabeth Loewe</p>	<p>28.7 – 30.8. HANNOVERSCHE NEUE SACHLICH- KEIT IV / HAN- NOVER'S NEW OBJECTIVITY IV, Ernst Thoms</p> <p>26.8 – 20.12. Sonderausstellung: 5 Langenhagener Künstler zu Gast bei Minolta / Off- site exhibition: 5 Artists from Langenhagen at Minolta, Wolf Gloßner, Wolfgang Ludwig, Susann Ohlendorf, Christoph Rust, Uwe Spiekermann</p> <p>5.9 – 18.10. AUSSCHNITTE/ CUTOUTS, Jürgen Scholz</p> <p>25.9 – 1.11. Sonderausstellung: MUT ZU NEUEN WEGEN – Ausstel- lung im Betriebsres- taurant der Firma Reemtsma, Lan- genhagen / Offsite exhibition: COU- RAGE FOR NEW WAYS – Exhibition in the restaurant of company Reemtsma, Lan- genhagen, Karin Ohlsen</p>
<p>1993</p> <p>5.2 – 5.3. PHOTOARBEIT FÜR LANGEN- HAGEN / PHOTO WORK FOR LAN- GENHAGEN, Ulrich Schmitt</p> <p>13.3 – 23.4. ZWISCHEN WÄN- DEN / BETWEEN WALLS, Anna Herberger</p> <p>30.4 – 28.5. BILDER UND OBJEKTE/ PAINTINGS AND OBJECTS, Heinz Jahn</p> <p>4.6 – 20.8. RAUMINSTALLA- TION / INSTALLA- TION, Dirk Slawski</p> <p>10.9 – 10.10. HANNOVERSCHE NEUE SACHLICH- KEIT I / HANOVER NEW OBJECTI- VITY I, Erich Wegner</p> <p>29.10 – 22.11. BILDER, GRA- FIK UND OBJEKTE / PAIN- TINGS, PRINTS AND OBJECTS, János Nádasdy</p> <p>5.12 – 9.1. JAHRESGABEN 1993 / EDITIONS, Wolfgang Temme, Ulrich Weiß, Heinz Jahn, János Nádasdy, Dirk Slawski, Jochen Kühn</p>	<p>6.5 – 3.6. RAUMINSTALLA- TION / INSTALLA- TION, Nancy Blum</p> <p>10.6 – 10.7. DIE LANDSCHAFT BEOBACHTET DIE HÄUSER / THE LANDSCAPE IS WATCHING THE HOUSES, Chris- topher Tarnow</p> <p>17.7 – 31.8. HANNOVER- SCHE NEUE SACHLICHKEIT II / HANOVER'S NEW OBJECTI- VITY II, Grethe Jürgens</p> <p>16.9 – 21.10. SEQUENZEN/ SEQUENCES, Heinrich Roemlein</p> <p>28.10 – 25.11. FLIEGEN FLUG REISEN / FLY FLIGHT TRAVEL, Ingold Airlines, Lothar Brügel, Wolf Gloßner, Michael Hischer, Siegfried Neuen- hausen, Ann Reder, Timm Ulrichs</p> <p>4.12 – 6.1. JAHRESGABEN 1994 / EDITIONS, Jörg Bernkopf, Michael Hischer, Lutz Hülsen, Bern- hard Lehmann, Heinrich Roemlein, Rüdiger Stanko</p>	<p>1996</p> <p>4.2 – 8.3. INSTALLATION, Zvika Kantor</p> <p>19.2 – 29.2. Sonderausstellung: BRUNNENMO- DELLE. RATHAUS LANGENHA- GEN / Offsite Exhi- bition: FOUNTAIN MODELS. CITY HALL LANGEN- HAGEN, Michael Hischer, Ralph Kull, Christiane Möbus, Marina Schreiber, Timm Ulrichs</p> <p>10.5 – 21.6. NEUE PLAS- TISCHE STÜ- CKE / NEW PLAS- TIC PIECES, Inge Schmidt</p>	<p>1.11 – 6.12. MALEREI/ PAINTING, Thomas Kemper</p> <p>1997</p> <p>14.2 – 21.3. DÉJÀ VU, Reiner Nachtwey</p> <p>30.5 – 4.7. UNFINISHED DOCUMENTA- TION, Vincent W. Gagliostro</p> <p>3.8 – 12.9. HANNOVER- SCHE NEUE SACHLICHKEIT V. BILDER AUS DEN ZWANZIGER JAHREN / HAN- NOVER'S NEW OBJECTIVITY V. PAINTINGS</p>
	<p>1995</p> <p>13.1 – 24.2. LICHTWERKE/ LIGHT WORKS, Lukasz Skapski</p>		

<p>FROM THE TWENTIES, Fritz Burger-Mühlfeld</p> <p>26.9–31.10. Installation: BOOTE UND LEUCHTTÜRME/ Installation: BOATS AND LIGHTHOUSES, René Eisenegger</p> <p>1.10–27.11. Sonderausstellung: MENSCHEN IM HANDWERK. Ausstellung im Betriebsrestaurant der Firma Reemtsma, Langenhagen/Offsite exhibition: PEOPLE AND CRAFTMANSHIP. Exhibition in the restaurant of company Reemtsma, Langenhagen, Dieter Wolf</p> <p>14.11–19.12. REPTILIENFONDS/ REPTILES FUND, Petra Kamprowski</p>	<p>1.11–28.2. Sonderausstellung: Ausstellung in der Europazentrale der Firma Minolta in Langenhagen/Offsite exhibition: Exhibition in the European headquarters of the company Minolta in Langenhagen, Jörg Gerl, Barbara Lütjen</p> <p>27.11–8.1. TORSO, Andreas Horlitz</p>	<p>hagen artists and apprentices of the training and education center show jointly produced work in the large hall of the Langenhagen factory Dorothee Aschoff, Wolf Gloßner, Rolf Sextro</p> <p>27.6–30.7. TIME AFTER TIME, Yvonne Goulbier</p> <p>5.9.15.10. FORGET-ME-NOT, Ulli Leitz</p>	<p>10.3–17.3. PORTRÄTS/ PORTRAITS, Bernhard Fuchs</p> <p>17.3–24.3. LANDSCHAFTEN/LANDSCAPES, Hiroshi Sugimoto</p> <p>24.3–31.3. RÄUME IN RUS- SICHEN KASER- NEN, 1991–95/ ROOMS IN RUS- SIAN BARRACKS, 1991–95, Laurenz Berges</p> <p>31.3–7.4. MENSCHEN- BIL- DER AUS TEXAS UND MEXIKO/ PICTU- RES OF PEOPLE FROM TEXAS AND MEXICO, Esko Männikkö</p> <p>28.4–26.5. KANN MAN GENIES ZÜCH- TEN?/ CAN YOU BREED GENI- SES?, Helga von Häfen</p>
<p>1998</p> <p>6.2–27.3. MODELL: FARBE/ MODEL: COLOR, Andreas Praetsch</p> <p>26.4–6.6. 700 BRETT- ER FÜR LANGEN- HAGEN/ 700 BOARDS FOR LANGENHAGEN, Sigrid Perthen</p> <p>5.7–28.8. SAMMLERSTÜ- CKE I: Sammlung Wilhelm Schür- mann, Aachen. Schatz am Silber- see– Mit Assisten- ten/ COLLECTI- BLES I: Collection Wilhelm Schür- mann, Aachen. Schatz am Silber- see– With assis- tants</p> <p>4.9–10.10. ROSEN GLEICH/ ROSES EQUAL, Birgitte Heimann</p>	<p>1999</p> <p>14.2–19.3. ZWISCHEN RAUM/ IN BET- WEEN SPACE, Walter Maaß</p> <p>25.4–28.5. MML– MUSEUM MUSEUM LAN- GENHAGEN, Tobias & Raphael Danke</p> <p>28.5. KUNST WIRT- SCHAFT KUNST– WIRT- SCHAFT KUNST WIRTSCHAFT, Event in Zusammen- arbeit mit dem Wirtschaftsclub Langenhagen im Gebäude der Firma Ley- mann/ ART ECONOMY ART– ECONOMY ART ECONOMY, event in coope- ration with the Business Club Langenhagen in the building of the company Leymann, Projekt F.H.O.W., Harald Fitschen, Helmut Hennig, Charlotte Ost, Angelika Wolf</p> <p>6.7–30.9. Langenhagener Künstler und Aus- zubildende des Aus- und Weiter- bildungszentrums zeigen gemeinsam erstellte Arbeiten in der großen Halle der Fabrik Langen- hagen/ Langen-</p>	<p>11.10–26.11. Sonderausstellung: IN MEINES HAU- SES RAUM– Firma Reemtsma/ Offsite exhibition: IN THE ROOM OF MY HOUSE– Com- pany Reemtsma, Charlotte Ost</p> <p>5.12–21.1. LANGENHA- GEN, SEHPRO- BEN/LANGEN- HAGEN, VISUAL TESTS, Formfür- sorge Design</p> <p>2000</p> <p>18.2–7.4. SAMMLERSTÜ- CKE II: Sieben Positionen zeit- genössischer Foto- grafie aus der Sammlung Bernd F. Kühne/ COLLECTI- BLES II: Seven Posi- tions of Contem- porary Photography from the Bernd F. Kühne Collection</p> <p>18.2–25.2. Porträts aus der Reihe GENUS/ Portraits from the series GENUS, Mick O'Kelly</p> <p>25.2–3.3. REICHSTAG & KLI- NIKUM AACHEN, Matthias Hoch</p> <p>3.3–10.3. DOLOMITENER ALPEN/ DOLO- MITE ALPS, Walter Niedermayr</p>	<p>21.5 FORGET-ME-NOT: AUSGRABEN DER SKULPTU- REN/ FORGET- ME-NOT: EXCA- VATING THE SCULPTURES, Ulli Leitz</p> <p>2001</p> <p>21.1–16.3. ORTSTERMIN. Sieben Positionen der Kunst in Langen- hagen/ SITE VISIT. Seven Artistic Posi- tions in Langenhagen, Dorothee Aschoff, Ruth Klausch, Wolf- gang Ludwig, Bar- bara Lütjen, Lothar Schwarz, Rolf Sex- tro, Uwe Spieker- mann</p> <p>Der Kunstverein zieht in die Walsroder Straße 91A um/ The Kunstverein moves to Walsroder Straße 91A</p>

<p>10.6 – 15.6. GEFÄHRliche LIEBSCHAF- TEN / DANGE- ROUS ROMAN- CES, Tilo Schulz</p> <p>26.8 – 7.10. OUTBACK HEAT, Louise Paramor</p> <p>18.11 – 13.1. DRAPERIEN / DRA- PERIES, Rob de Vry</p>	<p>Geschwind, Isa Rosenberger, Pia Röncke, Nina Könnemann, Viola Yesiltac, Dorothee Albrecht, Pia Lan- zinger</p> <p>20.9 – 7.11. THE SKY IS THE LIMIT, Fiona Banner, Daniela Brahm, Tobias & Raphael Danke, David Hatcher, Andrew McLeod, Peter Robinson, Yvonne Todd</p> <p>29.11 – 1.2. INVISIBLE CITIES, Jonas Dahlberg</p>	<p>2005</p> <p>18.3 – 22.5 ADLER- AUGE – EINE GESCHICHTE AM RHEIN / EAGLE EYE – A HISTORY ON THE RHINE, Judith Karcheter</p> <p>3.6 – 28.7. ERZÄHL MAL WAS... / TELL SOMETHING..., David Hatcher, Bet- tina Hutschek, Sven John, Caroline Labusch, Marit Lind- berg, Shana Lutker, David Zink Yi</p> <p>23.8 – 4.11. ANITA LEISZ 33, Anita Leisz</p> <p>18.11 – 22.1. HERO, Jun Yang</p>	<p>Alhäuser, Mark Formanek, Julia Gröning, Antonia Low, Alex McQuil- kin, Daniel Mül- ler-Friedrichsen, Regine Müller-Wal- deck, Annika Ström, Silke Wag- ner, Heike Weber</p> <p>11.10 – 23.11 BLACK HOLE MEMORIES, Jannicke Låker, Claudia Reinhardt</p> <p>13.12 – 15.2 IT'S ALL ABOUT HAPPINESS, Bjar- gey Ólafsdóttir</p>
<p>2002</p> <p>24.2 – 19.4. DELAY, Christoph Girardet</p> <p>5.5 – 28.6. IN DEN WALD HINEIN / INTO THE FOREST, Maria Hedlund</p> <p>5.8 – 15.9. COOKIES LOVE ME, Liz Bentel</p> <p>22.9 – 15.11. TWO GUIDED TOURS AT THE CREATIVE REUSE WAREHOUSE, Gitte Villesen</p> <p>8.12 – 17.1 AUS DER PRO- VINZ / FROM THE PROVINCE, Klaus-Dieter Brunotte</p>	<p>2004</p> <p>2.4 – 14.5 AKTE LANGEN- HAGEN: Ein Projekt zur Spu- rensicherung in Kunst und Ver- brechen / FILE LANGENHAGEN: A Project for Secu- ring Evidence in Art and Crime, Michael Zinganel</p> <p>28.5 – 11.7. HAUS DER FRAUEN / HOUSE OF WOMEN, Helmut & Johanna Kandl</p>	<p>2006</p> <p>9.3 – 14.4. SUPER A, Evil Knievel</p> <p>20.4 – 18.6. IN REST OF THE ROOM, Viola Yesiltac</p> <p>6.7 – 9.9. BLEAK (TROST- LOS), Sigurdur Gudjónsson</p>	<p>2008</p> <p>27.3 – 4.5 HEXEN 239: NEUE MILITÄ- RISCH-OKKULTE TECHNOLOGIEN FÜR PSYCHOLO- GISCHE KRIEGS- FÜHRUNG. Ein For- schungsprogramm von Rosalind Brodsky / HEXEN 239: NEW MILI- TARY-OCCULT TECHNOLOGIES FOR PSYCHOLO- GICAL WARFARE. A Research Pro- gram by Rosalind Brodsky, Suzanne Treister</p>
<p>2003</p> <p>16.4 – 2.5. DER NAME DER DOSE / THE NAME OF THE TIN, Gunilla Kling- berg</p> <p>1.6-25.6. SCHÖNE AUS- SICHT / BEAUTIFUL VIEW, Isa Rosen- berger</p> <p>5.9 – 7.9. FESTIVAL DER RÄUME / FESTI- VAL OF SPACES, Gunilla Klingberg, Stephen Frears, Gert Bendel, Judith Karcheter, Kerstin Cmelka, Ricarda Denzer, Josef Dabernig, Peter</p>	<p>20.8 – 2.10. DIE VERBOR- GENE TAT / THE HIDDEN ACT, Valérie Favre, Henriette Heise, Thomas Lüer, Han- nes Malte Mahler, Julia Neuenhausen, Amelia Seymour, Hans Winkler</p> <p>22.10 – 3.12. LOCKE PISTOLE KREUZ / LOCKE PISTOL CROSS, Michaela Melián</p> <p>17.12 – 13.2. LANDSCHAFTS- BILDER / LAND- SCAPE PAIN- TINGS, Liza McConnell</p>	<p>2007</p> <p>28.9 – 26.11. LANGENHAGEN, Erla S. Haralds- dóttir</p> <p>7.12 – 18.2. EINE PROBE / A REHEARSAL, Annika Eriksson</p> <p>11.4 – 26.4. EVERY DAY AT DUSK..., Olaf Nicolai</p> <p>31.5 – 22.7. MOTOCALYPSE NOW, Tea Mäkipää</p> <p>23.8 – 23.9. GEFÜHLTE TEM- PERATUR... / FEE- LING THE TEMPE- RATURE..., Sonja</p>	<p>29.5 – 25.7 ROSEBUD: EINE SUCHE ZWISCHEN OPULENZ UND LEERE / ROSEBUD: A SEARCH BET- WEEN OPULENCE AND EMPTINESS, Scott Campbell, Nathan Coley, Tacita Dean, Cars- ten Fock, Agnes Martin, Klaus Mer- kel, Julia Schmidt, David Schnell</p> <p>31.8 – 5.10 WHITE CUBE SITCOM, Anna Meyer</p> <p>24.10 – 30.11 FROM HERE TO THEN AND BACK AGAIN, Tommy Stöckel</p>

12.12–15.2 TEXTUM, Christof Zwiener	Chillida, Natalie Czech, Theo Ells- worth, Alexander Esters, Haris Epa- minonda, Isa Genz- ken, Manuel Graf, Hannah Hoeh, Martin Hoener, Line Hoven, Mar- tin Kippenberger, Jutta Koether, Sara MacKillop, Florian Meisenberg, Cyril Pedrosa, Tom Phil- lips, Nicolás Rob- bio, Pietro Ruffo, Tomas Schmit, John Stezaker, Simon Thompson, Timm Ulrichs	Berlin, Jérôme Chazeix	Hayes, Klara Lidén, Diane Nerwen, Martha Rosler, Jenni Tischer, Fran- ziska Nast
2009		24.6–14.8 RIVE GAUCHE, Sophie Bueno-Bou- tellier	6.10–24.11 DAS GROSSE GEHEGE/THE BIG ENCLOSURE, Alexandra Laykauf
27.3–26.4 TOGETHER MAKING YOU SAFER, Christina Zück		24.8–9.10 HIDDEN POEMS, Natalie Czech	
8.5–14.6 VERHÄNGNIS- VOLLE RAH- MEN/DISAS- TROUS FRAMEWORK, Pia Lanzinger		21.10–27.11 POUR VOUS, LES TROIS SAI- SONS/FOR YOU, THE THREE SEA- SONS, Shannon Bool, Alex Müller, Niels Trannois	2014
19.6–21.6 Team44	7.5–10.5 NEUE ORD- NUNG/ NEW ORDER, Ingo Mittelstaedt	9.12–5.2 CHROMAS, Ingo Mittelstaedt	12.1–16.2. NOVÁ STRANA, Katarina Burin
21.8–4.10 FORSCHUNGS- STATION SOZIA- LER RAUM/ RESEARCH STA- TION SOCIAL SPACE, Nathalie Grenzhaeuser, Séverine Hubard, Klara Lidén, Silke Şchatz, Kateřina Sedá, Özlem Sulak, Sophia Tabatadze, Sofie Thorsen, Malte Urbschat, 5533	12.6–15.8 LEINEN LOS! Herbstausstellung niedersächsischer Künstlerinnen und Künstler/LEASH OFF! Autumn Exhi- bition of Lower Saxony Artists	2012	27.2–2.3. UNDER CON- STRUCTION: EINE AUSSTELLUNG DER KLAS- SEN/UNDER CONSTRUC- TION: AN EXHI- BITION OF THE CLASSES, Brinker Schule 8c, Gutz- mannschule 10a & 10b, Gymna- sium 10a, IGS 9.5, Robert-Koch- Real- schule WPK9
15.10–29.11 TODESZONE LANGENHA- GEN/DEATH ZONE LANGEN- HAGEN, Till Krause, Patrick Rieve, Mark Wehr- mann	30.8–10.10 TRESPASSING, Nathalie Grenz- haeuser	22.4–10.6 Jean-Pascal Flavien	16.3–27.4. LIGHT SITUATI- ONS, Laura Lamiel
11.12–14.2 VORFAHRT ACH- TEN/OBSERVE RIGHT OF WAY, Séverine Hubard	29.10–28.11 Jochen Schmith: Peter Hoppe, Peter Steckroth, Carola Wagenplast	8.7–26.8 AN_Eignungen Gruppenausstel- lung	25.5–27.7. DOING WRI- TING: INDI- VIDUUM KASSANDRA FIGURANT MARI- ONETTE/INDIVI- DUAL KASSAN- DRA FIGURANT MARIONETTE, Suse Weber
	10.12–6.2 LEUCHTEND GRAU/BRIGHT GRAY, Sofie Thorsen	9.9–11.11 EXTRA LANGEN- HAGEN, Silke Schatz	
		25.11–3.2 ECHOES, Chris- tian Haake	
		2013	17.8–12.10. MICRODRAMA 11, Kerstin Cmelka
2010	20.1–26.2 LANGENHAGE- NER LANDSCHAF- TEN/LAND- SCAPES OF LANGENHAGEN, At the Rathaus Lan- genhagen	10.2–31.3 EDITH SEES- HOW'S NOTES, Maya Schweizer	26.10–7.12 THE OVERALL OOOOH, Cally Spooner
5.3–25.4 AMOR PARVI ODER DIE LIEBE ZUM KLEI- NEN/AMOR PARVI—OR FOR THE LOVE OF THE SMALL, Carl Andre, Marcus Behmer, Ann Böttcher, Ernesto Caivano, Marc Camille Chaimo- wicz, Eduardo	25.2–3.4 DELAY, Wolfgang Plöger	12.4–10.6 Erica Baum	18.12–1.3. LED THE SUNS- HINE, Tobias Dostal
	15.4–29.5 FASHION WEEKS: Ten Years Zeix	21.7–22.9 DER FEINE UNTER- SCHIED/THE SUBTLE DIFFE- RENCE, Kerstin Cmelka, VALIE EXPORT, And- rea Fraser, Hella Gerlach, Simone Gilges, Margaret Harrison, Sharon	2015
			15.3–3.5. BAWARIH RIFT—PART I (VISCIOUS PIXEL), Delia Jürgens

<p>18.5–23.7. HE HAD A KILLER BODY AND HE WAS AN AWE- SOME DAD BUT SHE WAS LIKE I CAN'T DO THIS, Annette Weisser</p> <p>14.9–15.11. WHATEVER THE INTENTIONS OF THESE FORMS ON THE DESERT, Loudigi Beltrame</p> <p>29.11–14.2. EQUINOX MEN, Matthew Cowan</p>	<p>6.7.–3.9. KROOT, Krööt Juurak</p> <p>14.9.–19.11. WIE MAN IN DER ÖFFENTLICHKEIT PISST/HOW TO PISS IN PUBLIC, Stefano Calligaro</p> <p>7.12.–11.2. AROUNDABOUT JACK JAEGER, Jack Jaeger, Anne Collier, WJM Kok, Rachel Harrison, Alois Godinat, Anne Daems, B. Wurtz, Steel Still- man, Michæla Meise, Wolfgang Tillmans</p>	<p>31.8.–11.11. EIN FUSS IN DER WELT/ ONE FOOT IN THE WORLD, Isabel Nolan</p> <p>9.12.–3.2. SIE IST DIE ZUKUNFT. EINE AUSSTELLUNG ENTFLAMMT VON BARONESS ELSA VON FREY- TAG-LORINGHO- VEN/SHE IS THE FUTURE. AN EXHI- BITION IGNITED BY BARONESS ELSA VON FREY- TAG-LORINGHO- VEN, Karina Bisch, Pauline Curnier Jardin, Sofie Van Loo, Astrid Seme, Jay Tan, Urara Tsu- chiya</p>	<p>KUNST IM ÖFFENTLICHEN RAUM, LANGEN- HAGEN /ART IN PUBLIC SPACE, LANGENHAGEN; Archivausstel- lung/Presentation of the archive; FREIRAUM FÜR GEDANKEN UND BAUWERKE #2 /FREE SPACE FOR THOUGHTS AND BUILDINGS #2, /Free Space: Maje Mellin, Isa- bel Nuno de Buen</p> <p>28.8–10.11. OLFAKTORISCHE PROBLEME, PRO- BLEME DER MALE- REI, PROBLEME DER WIEDERHO- LUNG/OLFACTO- RY PROBLEMS, PAINTING PRO- BLEMS, REPETI- TION PROBLEMS, Kurt Ryslavý</p> <p>28.8–1.9. ROOMS TO LET, CHAPTER FOUR, LANGEN- HAGEN, Andrea von Lüdinghausen, Mareike Poehling</p>
<p>2016</p> <p>14.3–8.5. IN SEARCH OF RADICAL INCOM- PLETE '3: BLACK HOLE HUNTERS, Alexandra Navrati & Susanne M. Win- terling</p> <p>29.5–24.7. GALERIE FÜR LANDSCHAFTS- KUNST/GALLERY FOR LANDSCAPE ART, Land für fünf finale Handlungen</p> <p>4.9–6.11. PINK EVERY- WHERE, Caroline Mesquita</p> <p>19.11–15.1. HENNE-EI-DI- LEMMMA/CHI- CKEN OR EGG DILEMMA (THE ANIMALS), Kerstin Cmelka, Manuel Gorkiewicz, Mario Mentrup, Claudia Basrawi, Gruppe M, Stewart Home, Rouzbeh Rashidi, James Deveraux</p>	<p>2018</p> <p>15.3.–6.5. DER ERWEITERTE BLICK/THE EXTENDED VIEW, Oriol Vilanova, Helen Mirra, Samuel Beckett, Thomas Geiger, Hendrik-Jan Hun- neman, Anna Niehm, Marijn van Kreij</p> <p>27.5.–8.7. DIE WECH- SELNDE ERSCHEI- NUNG/THE CHANGING APPEARANCE, Anna, Stefano Cal- ligaro, Dina Danish, Hendrik-Jan Hun- neman, Rhoda Kel- logg, Christopher Knowles, Marijn van Kreij, Georges Méliès, Isabel Nolan</p> <p>23.7.–19.8. FREIRAUM FÜR GEDANKEN UND BAUWERKE #1 /FREE SPACE FOR THOUGHTS AND BUILDINGS #1, Riccardo Dalisi, Lotte Lindner & Till Steinbrenner, Clau- dia Piepenbrock, Sabine Müller, Christiane Oppen- mann, Reinaart Vanhoë</p>	<p>2019</p> <p>21.2.–14.4. RIESE/GIANT, Nick Bastis, Ona Kvintaite, Dalia Dudenaite, Liudvi- kas Buklys, Elena Narbutaite, Gin- tara Didziapetris</p> <p>24.4.–16.6. ART. 132-75, Laetitia Badaut Hausmann, Béat- rice Balcou, Eva Barto und /and Sophie-Bon- nett-Poupet, Maxime Boidy, Bruno Botella, Ian Burn, Andrea Büttner, Philippe Decrauzat, Guy Debord, Atelier Gamil, Jacqueline de Jong, Buster Keaton, Benoît Maire, Enzo Mari, Pierre Paulin, Jean-Luc Moulène, Daniel Pomme- reulle, Clément Rodzielski, Cinzia Ruggeri, Jean-Mi- chael Sanejouand, Anne-Françoise Schmid, Michael E. Smith</p> <p>10.7.–18.8. AUF DEN TISCH GEBRACHT /PUT ON THE TABLE: Kunsthalle3000:</p>	<p>28.8–10.11. OLFAKTORISCHE PROBLEME, PRO- BLEME DER MALE- REI, PROBLEME DER WIEDERHO- LUNG/OLFACTO- RY PROBLEMS, PAINTING PRO- BLEMS, REPETI- TION PROBLEMS, Kurt Ryslavý</p> <p>28.8–1.9. ROOMS TO LET, CHAPTER FOUR, LANGEN- HAGEN, Andrea von Lüdinghausen, Mareike Poehling</p>
<p>2017</p> <p>30.1–19.3. EUROPA VERLAS- SEN/LEAVING EUROPE, Felicitas Hoppe, Jana Mül- ler, Alexej Mescht- schanow</p> <p>27.4.–25.6. SOFT PEOPLE, Philipp Kremer</p>	<p>2017</p> <p>30.1–19.3. EUROPA VERLAS- SEN/LEAVING EUROPE, Felicitas Hoppe, Jana Mül- ler, Alexej Mescht- schanow</p> <p>27.4.–25.6. SOFT PEOPLE, Philipp Kremer</p>	<p>2017</p> <p>30.1–19.3. EUROPA VERLAS- SEN/LEAVING EUROPE, Felicitas Hoppe, Jana Mül- ler, Alexej Mescht- schanow</p> <p>27.4.–25.6. SOFT PEOPLE, Philipp Kremer</p>	<p>2017</p> <p>30.1–19.3. EUROPA VERLAS- SEN/LEAVING EUROPE, Felicitas Hoppe, Jana Mül- ler, Alexej Mescht- schanow</p> <p>27.4.–25.6. SOFT PEOPLE, Philipp Kremer</p>



Drogenberaterin eingeladen, die die Arbeiten Botellas aus einem anderen Blickwinkel betrachten konnte. Nach der Ausstellung haben wir Bruno Botella kontaktiert, um über seine Arbeit weiter sprechen zu können.

F: Sie entwerfen Prozesse die darauf ausgerichtet sind, Ihre eigene Kontrolle bei der Erschaffung eines Kunstwerkes einzuschränken. Wenn Sie den Prozess des Kontrollverlusts kontrollieren, was ist dann die wahre Rolle des Künstlers?

A: Meinen Sie die Drogen, die ich durch meine Haut aufnehmen muss, während ich mit einem berauschten Teig modelliere? Wenn ja, ich empfinde die Art, wie dieser Prozess geplant ist, das Protokoll, als genauso kaputt wie die psychoaktiven Effekte, die man erzielt. Programmieren ist nicht kontrollieren, es ist ein mühsamer Prozess und eine rasende Aktivität... wie etwa BDSM oder ein Anschlag gegen den kreativen Akt.

F: Könnte man sagen, das Sie den Künstler als Programmierer sehen, der bestimmte Prozesse in Gang setzt, und genauso sehr Beobachter von diesen Prozessen und ihren Folgen ist wie alle anderen?

A: Ich versuche hier keine Definition zu geben. Ich weiß nicht, ob ich mich als Künstler betrachte. Wenn ich von Protokollen und Drogen spreche, mache ich das, weil jeder das tun kann. Auch wenn er für die Verbreitung wichtig war, muss man nichts über Alexander Shulgín wissen, um MDMA zu schlucken.

F: In Bezug auf die vorherige Frage: Wenn der Schöpfungsprozess für ein Kunstwerk so wichtig ist, dass Sie Anwei-

Das KVL-Bulletin bietet eine Plattform für eine Reihe von Interviews mit Personen mit verschiedenen Hintergründen und Berufen, die mit dem Programm des Kunstvereins verbunden waren oder sind. Somit bietet es die Möglichkeit, Kontakte zu erweitern und zu vertiefen, die normalerweise nur für die Dauer einer Ausstellung bestehen. In der Gruppenausstellung Art. 132-75, die vom 26.4. bis zum 16.6.19 im Kunstverein Langenhagen stattfand, waren mehrere Werke des französischen Künstlers Bruno Botella zu sehen. Seine Werke mit ihren unerwarteten und unvorhersehbaren Formen wurden von den eingeladenen KuratorInnen der Ausstellung als Nicht-Skulptur charakterisiert. Für seine Arbeit Oog onder de put erfand er „Qotrob“, einen psychoaktiven Ton, den der Bildhauer unter Drogen setzt, während er das Material mit den Händen bearbeitet. Die Art von Gipsobjekt, die sich aus diesem Prozess ergibt, ist keine Skulptur, sondern die Aufzeichnung einer Erfahrung, die nicht nacherzählt oder vermittelt werden kann; es ist die negative Form der Bewegung von Botellas Armen im Block aus psychotropem Ton. Im Rahmen von Art. 132-75 wurde mit der 10. Auflage von Nahe-liegende Berufe zudem eine

sungen zur Vervollständigung erstellt haben, wenn Sie über Cinema Jug sprechen, welche Rolle spielt der Künstler als Schöpfer und als Individuum?

A: Ich erschaffe nichts, ich koche nur und experimentiere mit dem Depersonalisieren von Zeug.

F: Was meinen Sie mit dem Depersonalisieren von Sachen? Wie zum Beispiel, dass es symbolisch gesehen nicht aus den Händen des Künstlers kommt?

A: Ich meine Dinge, die so schwer sind, dass sie dich deinen eigenen Namen vergessen lassen. Übrigens hasse ich die Mythologie über die Hand, als einen der wichtigsten Punkte der menschlichen Evolution. Was man die „Hände des Künstlers“ nennt, ist nur ein Teil dieser Mythologie. Ich versuche nur (chemisch oder nicht) die propriozeptive Karte zu hacken und Hände in etwas anderes zu verwandeln, etwas nicht menschliches.

F: Mit dem Schwerpunkt auf dem Prozess, wie definieren Sie die Ergebnisse? Würden Sie immer noch von „Kunstobjekten“ oder sogar von „Skulpturen“ sprechen? Ist die Beziehung zwischen dem Endprodukt und dem Entstehungsprozess eine hierarchische Beziehung von Bedeutung? Und wie sehr interessieren Sie sich für Ergebnisse, die in einen objektorientierten Kunstdiskurs und -markt passen?

A: Die finale Form findet wenig Beachtung. Es geht mehr darum, Protokolle und Maschinen zu konzipieren. Was Sie von meiner Arbeit sehen können, sind meistens Vorrichtungen für bewusstseinserweiternde Zustände und deren Überreste.

Die Tondinger sind Abdrücke, negative Formen von etwas, das ich während des Experiments gemacht habe. Sie können als Aufnahmen von etwas betrachtet werden, was ‚nicht‘ ist, von etwas, was fehlt. Es ist wie bei meiner Arbeit Suzanne Tournante aus dem Jahr 2017. Wenn es ein Gesicht ist, habe ich nur meinen Kopf drin.“ Die resultierenden Formulare sind nicht vorsätzlich geplant. Wenn es ein Gesicht ist, hatte ich nur meinen Kopf drin. Die Maschine ist ein Hybrid, eine Drehbank und eine Guillotine, aber auch eine Art Flimmerfilm oder eine weiche Traummaschine, die man kneten kann. Es gibt häufig Verweise auf optische Maschinen, jedoch in ihrer Ableitung, um eine taktile Dimension einzufügen. Es ist oft eine Frage des Eintauchens der Finger...

F: Würden Sie den Prozess, den Sie und Ihre Werke durchlaufen, als performativ beschreiben?

A: Es könnte irgendwie als Performances angesehen werden. Obwohl es keine Bild- oder Tonaufzeichnung dieser Momente geben würde, sind die Vorrichtungen zur Einschränkung des Körpers (und zum Abgeben der Drogen an ihn) auch als spezifische Aufzeichnungs-/Druckvorrichtungen konzipiert. Zum Beispiel ist Janitor eine Schachtel mit Narkoseteig. Sie sehen und fühlen Ihre Arme nicht, wenn Sie sie hineinstecken. Obwohl die Arme noch beweglich sind, fühlt es sich fast wie eine vorübergehende chemische Amputation an. Die Arme werden herausgezogen, wenn das Tastempfinden zurückkehrt (ca. 4 Stunden). Am Ende des Versuchs wird Gips

in die Schachtel gegossen, um das übrig gebliebene Material abzuformen, das ohne dieses Tastempfinden hergestellt wurde.

F: Wird die Farbpalette Ihrer Werke vorher bestimmt oder ist sie das Ergebnis der Arbeit mit den von Ihnen gewählten Materialien?

A: Die Farben sind die der von mir verwendeten Materialien, sie sind roh.

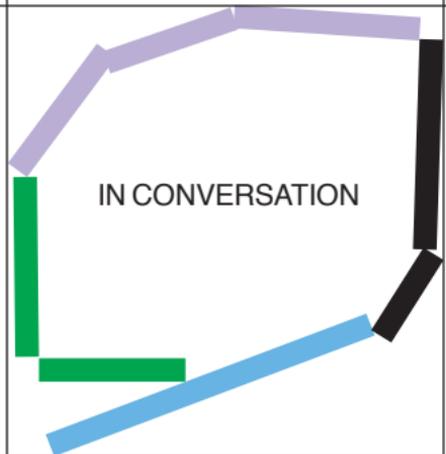
F: Sie benutzen den Körper, die Hände, in Ihrer Arbeit als Werkzeuge. Der Körper des „Herstellers“ (nicht unbedingt Sie) ist häufig anwesend. Wie zum Beispiel in der Arbeit mit dem Titel Le vin sans barre gueule que le jus des blancs lasse, ist der Körper nicht als „Bild“ präsent, sondern als Ergebnis einer Handlung. Ist das richtig und können Sie etwas darüber sagen, wie Sie mit dem Körper als Werkzeug arbeiten, um etwas zu erschaffen?

A: Le vin sans barre gueule und le jus des blancs lasse präsentierte Objekte, die in superabsorbierendem Polymer gegossen wurden, das etwa fünf- oder sechsmal wachsen kann, wenn es einmal ins Wasser gegeben wird. Anfänglich handelte es sich bei den Objekten um Kopien von Seelenhäusern – archäologische Architekturmodelle (Altägypten) aus Ton, die mit einem Verstorbenen begraben wurden, um einen Unterschlupf in die andere Welt zu bieten. Ich wollte superabsorbierendes Polymer verwenden, um eine direkte Übertragung von der Modellskala auf Lebensgröße zu erreichen. Während das Projekt irgendwie versucht, eine Utopie zu unter-

füttern, wuchsen die ins Wasser getauchten Objekte nach dem Zufallsprinzip, sie wurden weich, schleimig und grotesk. Ich habe auch einige Accessoires gegossen, wie das Innere eines Polizeihelms, der in Rotwein getaucht war und wie eine prozessuale Karikatur gewachsen ist.

F: Es ist interessant, dass Sie auf unterschiedliche Weise mit Blindheit spielen: Nicht nur das Publikum wird mit Undurchsichtigkeit konfrontiert, sondern auch der Schöpfer (und seine Hände) werden manchmal geblendet.

A: Wenn sich etwas der Kontrolle entziehen muss, ist Blindheit oder eine andere Art von sensorischem Entzug im Protokoll programmiert.



The KVL bulletin provides a platform for a series of interviews with people from different backgrounds and occupations who were or are connected to the program of the Kunstverein. Thus, it offers the possibility to extend and deepen contacts that normally last only for the duration of 'an exhibition'. In the group exhibition Art. 132-75, that took place at the Kunstverein from

26.4. until 16.6.19, several works by the French artist Bruno Botella were shown. His works, with their unexpected and unpredictable forms, were characterized by the invited curators of the exhibition as 'non-sculpture'. For his work Oog onder de put he invented 'Qotrob', a psychoactive clay that drugs the sculptor as they work the material with their hands. The kind of edifice in plaster that results from this process is not a sculpture but the recording of an experience that is impossible to retell or to relate; it is the negative form of the movement of Botella's arms in the block of psychotropic clay. Within Art. 132-75 a drug counselor was invited for the 10th edition of Nearby Professions who could add an additional view on the works of Botella. We contacted Bruno Botella after the exhibition to talk about his work.

Q: You create processes designed to limit your control when creating a work of art. If you are controlling the way in which you lose control, what is the true role of the artist?

A: Are you talking about the drugs that I have to swallow through my skin while I am modeling an intoxicated dough? If so, I consider that the way this process is planned, the protocol, is as fucked up as the psychoactive effects obtained. Programming is not controlling, it is a tortuous process and a raving activity... like BDSM or a machination against the creative act.

Q: Could you say you see the artist as a programmer, putting in motion certain processes and as much a spectator of these processes and their aftermath as anybody else?

A: I am not trying to give any definition here. I don't know if I consider myself as an artist. If I am talking about protocols and drugs it is because anyone can do so. Even if he was important for popularizing it, you don't need to know anything about Alexander Shulgin for swallowing MDMA.

Q: In relation to the previous question: when the process of creation is so vital to a work of art, so much so that you created instructions on how to complete them when talking about Cinema Jug, what is the role of the artist as a creator and an individual?

A: I am not creating anything, I just cook and experiment depersonalizing stuff.

Q: What do you mean with depersonalizing stuff? As in: not symbolically coming from the 'hands' of the artist?

A: I mean things heavy enough to make you forget your proper name. By the way, I hate the mythology concerning the hand as one of the greatest point of human evolution. What you call the "hands of the artist" is just a part of this mythology. I am just trying to hack (chemically or not) the proprioceptive map and transform hands into something else, something not human.

Q: With the emphasis on the process, how do you define the results? Would you still speak about 'art objects', or even 'sculptures'? Is the relationship between the final product and the process of creation a hierarchical relationship of importance? And how much are you interested in 'results' that fit in a more object driven art discourse and market?

A: There is little concern about a final form. It's more about conceiving protocols, machines. The parts of my work that you can see are mostly contraptions for mind altering states and their leftovers. The plaster things are prints, negative shapes of something I did during the experiment. They can be considered as recordings of something which is not, something missing.

The resulting forms are not premeditated. It is like in my work Suzanne Tournante made in 2017. If it's a face it's just that I had my head in it.". The machine is an hybrid, it's both a lathe and a guillotine but also a kind of flicker film or a soft dream machine that you can knead. There are often references to optical machines, but diverted as to insert a tactile dimension. It's often a question of putting fingers inside...

Q: Would you describe the process you and your works undergo as performative?

A: It could be considered somehow like performances. But, while there would be no image or sound recording of these moments, the contraptions for restraining the body (and delivering the dope to it) are also designed as specific recording/printing devices. For example Janitor is a box filled with anesthetic dough. You don't see and you don't feel your arms when you insert them inside. While the arms are still mobile, it almost feels like a temporary chemical amputation. The arms are removed when the sensation of touch comes back (4 hours approximately). At the end of the experiment, plaster is poured inside the box for casting the

thing left inside which was made without sensations.

Q: You use the body, the hands within your work as tools. The body of the 'maker' (not necessarily you) is often present. As for example in the work with the title Le vin sans barre gueule que le jus des blancs lasse, the body isn't present as an 'image', but as the result of an action. Is that correct and could you say something about how you work with the body as a tool to create?

A: Le vin sans barre gueule que le jus des blancs lasse presented objects casted into superabsorbent polymer which can grow about 5 or 6 time once put into the water. Initially, the objects were copies of soul houses – archeological architectural models (Ancient Egypt) made of clay and buried with a deceased in order to offer a shelter into the other world. I wanted to use superabsorbent polymer for obtaining a direct transfer from the model scale to the livable scale. While the project is somehow trying to give "flesh" to an utopia, the objects dipped into the water grew randomly, they became soft, slimy and grotesque. I also casted some accessories like the inside of police helmet which was dipped into red wine and grew like a processual caricature.

Q: It is interesting that you play with blindness in different ways: not only the audience is confronted with opaqueness, but also the maker (and his hands) are sometimes blinded.

A: If something has to escape control, then blindness or any other kind of sensory deprivation is programmed in the protocol.

Sep, Okt, Nov. 1
 2 3 4 5 6 7 8
 9 10 11 12 13 14 15
 16 17 18 19 20 21 22
 23 24 25 26 27 28 29
 30 31
 1 2 3 4 5 6
 7 8 9 10 11 12 13
 14 15 16 17 18 19 20
 21 22 23 24 25 26 27
 28 29 30 31
 1 2 3 4 5 6 7 8
 9 10
 11 12 13 14 15 16 17
 18 19 20 21 22 23 24
 25 26 27

1.9. Führung ROOMS TO LET
 Führung mit den Künstlerinnen Andrea von Lüdinghausen und Mareike Poehling (am Leonard Hotel Hannover Airport) / Guided tour ROOMS TO LET with the artists Andrea von Lüdinghausen and Mareike Poehling (at Leonard Hotel Hannover Airport)
 15–16 Uhr / 3–4 pm

23.9. Kuratorische Führung im Kunstverein + Leseklub / Guided tour in the Kunstverein with Noor Mertens + Reading club
 19–21 Uhr / 7–9 p.m.

22.10. Naheliegende Berufe / Nearby Occupations
 19–20:30 Uhr / 7–8:30 p.m.

10.11. Finissage im Kunstverein. Buchpräsentationen von ROOMS TO LET und Verkaufswerke von Kurt Ryslavý / Finissage at the Kunstverein. Book presentations by ROOMS TO LET and Verkaufswerke by Kurt Ryslavý.
 14–15:30 Uhr / 2–3.30 p.m.

27.11. Eröffnung / Opening of Depiction, Again

28.8. Eröffnungsveranstaltung im Kunstverein
 19 Uhr.

Offenes Gespräch: Autonomie der Kunst? Ein Gespräch über strukturelle Zwänge künstlerischer Autorschaft und Produktion. Mit Anika Meier (freie Autorin) und den KünstlerInnen Andrea von Lüdinghausen, Mareike Poehling und Kurt Ryslavý. Moderiert von Sebastian Stein und Noor Mertens.
 20:30 Uhr.

Eröffnung, mit anschließend Konzert der Band Sorry Gilberto (Berlin) im Garten des Kunstvereins.

28.8. Opening at the Kunstverein
 7 p.m.

Public discussion: Art and autonomy. A conversation about structural constraints of artistic authorship and production. With author Anika Meier and artists Andrea von Lüdinghausen, Mareike Poehling and Kurt Ryslavý. Moderated by Sebastian Stein and Noor Mertens.
 8:30 p.m.

Opening of both exhibitions, followed by a concert by the band Sorry Gilberto (Berlin) in the garden of the Kunstverein.

Während der Öffnungszeiten ist immer jemand im Kunstverein, der Ihnen gern mehr über die Werke, Inhalte, Fragestellungen und Bezüge erzählen kann. Sie können gerne auch einen Termin für eine kostenlose Führung per E-Mail oder Telefon vereinbaren. Die Teilnahme am gesamten Programm ist kostenlos.

Workshops für Kinder und Jugendliche werden für jede Ausstellung organisiert. Bei Interesse können Sie Christiane Oppermann und Philipp Valenta kontaktieren unter mail@kunstverein-langenhagen.de