

Unusability Might be Assumed Unless There are Signs Indicating Otherwise

RAMAYA TEGEGNE

27.03.2021

UNUSABILITY MIGHT BE ASSUMED UNLESS
THERE ARE SIGNS INDICATING OTHERWISE

RAMAYA TEGEGNE

INHALT CONTENT

4—9	^{DT} ^{ENG} AUSSTELLUNGSTEXT
10—15	EXHIBITION TEXT
16—17	CHECKLISTE AUSSTELLUNG ETAGENPLAN GALERIE IM 2. STOCK
16—17	EXHIBITION CHECKLIST FLOOR PLAN 2ND FLOOR GALLERY
18—19	MITWIRKENDE
18—19	CREDITS
20	UNTERSTÜTZENDE
20	SUPPORTERS

1 Im Zentrum von Ramaya Teegnes Ausstellung im Künstlerhaus Stuttgart
steht die auf Erfahrungen beruhende Auseinandersetzung der Künst-
lerin mit der zwiespältigen Rolle von Kunstinstitutionen, die eine anti-ras-
5 sistische Haltung einnehmen, jedoch gleichzeitig aktiv rassialisierte
Ungleichbehandlung befördern. Diese gewaltige Kluft zwischen erklärter
und tatsächlicher Politik ist, so Teegne, im Kunstbereich weit verbreitet.
Aktuell steht diese Kluft insofern verstärkt im Fokus gesellschaftlicher
Aufmerksamkeit, als dass verschiedene soziale Bewegungen sich nicht
mehr nur für Chancengleichheit hinsichtlich der individuellen Zugäng-
10 lichkeit und Repräsentation von BIPOC in Institutionen einsetzen,
sondern strukturellen Rassismus aufbrechen wollen und gemeinsame
institutionspolitische Gestaltungs- und Verwaltungsstrukturen einfor-
dern. Teegnes Ausstellung beschäftigt sich einerseits damit, wie stark
rassialisierte Auswahlkriterien und Aneignungspraktiken die Funktions-
15 weisen von Kunstinstitutionen heute noch bestimmen, und andererseits
damit, wie diese historisch gewachsenen und festgeschriebenen Struk-
turen sich in der gelebten Alltagserfahrung widerspiegeln.

Teegnes neue, in der Ausstellung präsentierte Filmarbeit *Framer*
20 *Framed*¹ zeigt eine Beratungssitzung des Vorstands einer unbenannten
Kulturinstitution in der französischsprachigen Schweiz. Dieses fiktive
Vorstandstreffen beruht auf einer wahren Begebenheit aus dem Jahr 2019,
als eine Gruppe Schwarzer männlicher Migranten dazu gezwungen wurde,
das Foyer einer mit staatlichen Mitteln finanzierten Schweizer Kulturin-
25 stitution zu verlassen, die zu der Zeit einen Film über die Diskriminierung
und Exklusion Schwarzer männlicher Migranten in der Schweiz zeigte.
Ein*e Mitarbeiter*in der Institution forderte die Personengruppe mit der
Begründung auf, das Foyer zu verlassen, dass sie herumlungere und
Förder*innen beim Besuch einer Filmvorführung störe. Dieses Ereignis
30 muss laut Teegne sowohl in Zusammenhang mit der weit zurückrei-
chenden Geschichte anti-Schwarzer Gesetze bezüglich „Herumlungerns“
und Vagabundierens, als auch im weiteren historischen Kontext rassisti-
scher Gesetzgebung zum Eigentumsrecht und dem öffentlichen Raum
gelesen werden. *Framer Framed* ist eine Antwort auf dieses spezifische
35 Ereignis, das Teegne eigens miterlebte und in das sie eingriff, indem
sie zunächst den*die Mitarbeiter*in konfrontierte und sich anschließend
mit einer gemeinschaftlich organisierten Briefkampagne an den Vorstand
der Institution wandte. Da die Institution zu den gewählten Kontaktmaß-
nahmen weder ausführlich Stellung bezog noch Mittel und Wege zur
40 Verfügung stellte, gemeinsam über mögliche angemessene Vergeltungs-
und Entschädigungsmaßnahmen zu beraten, suchte Teegne nach ande-
ren Formen, um eine Anhörung über die Angelegenheit zu organisieren.

1 Teegne entleiht den Filmtitel von:
Trinh T. Minh-ha, *Framer Framed*, Routledge, 1993

1 Die geskripteten, inszenierten und gespielten Beratungen in *Framer Framed* führen einen Ort der Verwaltungsstrukturen, Urteile und Streitbeilegung vor, der jenseits der fortgeschriebenen historischen Realität institutioneller Verfahrensweisen operiert, die Eigentumsrecht und

5 -verhältnisse auf Basis rassialisierter Ausschluss- und Enteignungskriterien regeln. Tegegnes Film verkörpert vielmehr eine kollektive Erfahrung der Freude, Solidarität und des Trotzes, und zeugt dabei gleichzeitig von einem schmerzhaften Ergebnis: eine umfassende Beratung des Institutionsvorstands über die Gleichstellung von BIPOC realisierte sich

10 letztlich nur in der Fiktion der künstlerischen Arbeit. Und dieses schmerzhafteste Ergebnis – das mit einem realen, aktiven Unterdrückungssystem einhergeht, das Regressansprüche von BIPOC vollständig in den Bereich der Worte, nicht in den der Taten, verdrängt – entsteht durch die hinterlistige Täuschung, die Tegegnes Ansicht nach spezifisch für die Funktionsweisen des Kunstfeldes ist. In der Briefkampagne hatte Teegne die Organisator*innen der Präsentation des Filmes – der sich mit der

15 Diskriminierung und Exklusion Schwarzer Migranten in der Schweiz beschäftigte – sowie den Vorstand der ausrichtenden Institution dazu aufgefordert, sich für anti-rassistische Richtlinien ein- und diese selbst umzusetzen. Dass die Institution sich gegenüber diesen politischen

20 Forderungen nicht äußerte, während sie gleichzeitig eine künstlerische Arbeit zeigte, die sich mit dem Inhalt der Forderungen direkt auseinandersetzt, ist beispielhaft dafür, wie Kunstinstitutionen strukturelle Veränderungen verhindern, indem sie künstlerische Inhalte von ihren

25 eigenen Produktions-, Verbreitungs- und Rezeptionsbedingungen entkoppeln. Welche Rolle spielen Kunst- und Kulturorganisationen in diesem Zusammenhang, wenn ihre eigenen Positionen bezüglich sozialer Gerechtigkeit auf rein inhaltlicher Ebene verharren? Was sollen Künstler*innen als Produzent*innen von Inhalten tun, wenn institutionelle Ver-

30 haltensweisen in unmittelbarem Konflikt mit den Werten stehen, die ihre künstlerische Arbeit ausdrückt? Welche Methoden und Techniken können Künstler*innen nutzen, um ihre symbolischen, affektiven und sensorischen Interventionen mit den Strukturen, die diese künstlerischen Interventionen verwalten und regulieren, in Einklang zu bringen?

35 *Framer Framed* bedient sich der reflexiven, situationsspezifischen und interventionistischen Theatermethoden, die der brasilianische Autor, Dramaturg und Pädagoge Augusto Boal in den 1950er und 1960er

40 Jahren aus den Traditionen des Schwarzen Experimentellen Theaters in New York und während der Zeit entwickelt hat, in der er am Teatro de Arena de São Paulo in Brasilien Forum-Theaterproduktionen organisiert hat. Boals Forum-Theaterproduktionen brachten benachteiligte lokale

1 Gemeinschaften im Theaterraum zusammen, um in Form von Rollenspielen und Workshops politische Ziele und Forderungen für ihre Gemeinschaften zu entwickeln. Für die Darstellung der für *Framer Framed* aufgenommenen Beratungssitzungen hat Teegne Filmemacher*innen

5 und Darsteller*innen gecastet, die sich als Schwarz identifizieren und im französischsprachigen Schweizer Raum leben und arbeiten, darunter auch eine Person, die 2019 direkt in das Ereignis involviert war. Eine weitere Forum-Theatermethode, die Teegne für ihren Film verwendet, ist eine Mischung aus geskripteten Szenen und ungeskripteten Inputs

10 sowie Feedback, das die Darsteller*innen und Produktionsmitarbeiter*innen während des Drehs der Beratungsszenen am Set äußerten. An einem der zentralen Punkte diskutieren die Darsteller*innen und Produktionsmitarbeiter*innen vor der Kamera frei von jeglichem Skript über

15 ihre jeweiligen Gründe, am Film mitzuarbeiten sowie darüber, was die fiktive inszenierte Beratung des Vorstands über das Feld künstlerischer Produktion aussagt. Während der geskriptete Teil der Beratungen vielfach auf Satire baut, war es Teegne wichtig, den Aspekt der Entfremdung zu untermauern und die realen Verhältnisse der Produktionsarbeit von *Framer Framed* unvermittelt offenzulegen. Über die Filmproduktion

20 hinaus war es Teegne ein Anliegen, die in *Framer Framed* behandelten politischen Imperative mit einer Befragung des institutionellen Kontexts des Künstlerhaus Stuttgart und seiner Rolle für die Rezeption ihres Films, aber auch ihrer Ausstellung allgemein, zu verbinden.

25 Während der Vorbereitung von *Unusability might be assumed unless there are signs indicating otherwise*² hat sich Teegne mit der Ausstellungsgeschichte des Künstlerhaus Stuttgart auseinandergesetzt und eine wirtschaftsrechtliche Struktur geschaffen, um die Produktionsmittel für ihre Ausstellung zu verwalten. Teegne ist die erste Schwarze

30 Person, die seit der Gründung im Jahr 1978 eine umfassende Einzelausstellung für das Künstlerhaus Stuttgart produziert. Dieser historische Umstand ist richtungsweisend für einige der Entscheidungen, die die Künstlerin bezüglich der Dramaturgie und Nutzung des Raumes getroffen hat, in der ihre Arbeit gezeigt wird. Mit einer Absperrung aus halb-

35 durchsichtigen Theatervorhängen hat Teegne einen Großteil des Raums so ausgegrenzt, dass er für Besucher*innen weitestgehend unzugänglich ist und ihnen jegliche Möglichkeit verdeckt wird, den Raum zu überblicken. Die Ambivalenz der Künstlerin gegenüber der Nutzung eines Raumes, der sich nicht weiterentwickelt hat, um für sie nutzbar zu werden,

40 wird in der gesamten Ausstellung deutlich. Zunächst äußert sie sich in der verdeckenden und gleichzeitig durchsichtigen Grenze. Der leerstehende Teil des Raums ist für Auseinandersetzungen gesperrt, die

2 Tegegnes Inspiration für den Ausstellungstitel stammt aus den Schriften von Sara Ahmed, im Besonderen: Sara Ahmed, *What's the Use? On the Uses of Use*, Duke University Press, 2019, S. 57

1 Absperrung wird aber durch den halb-durchsichtigen Stoff, der als opti-
scher Filter fungiert, aufgeweicht – ein eindeutiges Hindernis und
Weichzeichnungslinse zugleich. Und dann ist da der von Tegegne zum
5 Filmschauen entworfene Raum: etwas abseits, ein Rückzugsort, der
Besucher*innen willkommen heißt und ein Gefühl von Intimität, Offenheit
und Behagen vermittelt. Neben der symbolischen, affektiven und sen-
sorischen Begegnung, die die Theatervorhangsstruktur schafft, hat
Tegegne die Brauchbarkeit der finanziellen Bedingungen hinterfragt, mit
denen Ausstellungshäuser üblicherweise arbeiten. In Vorbereitung
10 auf ihre Ausstellung hat die Künstlerin einen eingetragenen Verein ge-
gründet, der eine Organisationsgrundlage für ihre Arbeit bietet und ihr
dem Vereinsrecht gemäß eine direktere Handhabe über die Finanzia-
rung ihrer Ausstellung ermöglicht. Beispielsweise werden die für ihre
Ausstellung beantragten Drittmittel direkt an den Verein überwiesen
15 und nicht, wie sonst üblich, über die Gastinstitution abgewickelt. Mit Hilfe
dieser wirtschaftlichen und rechtlichen Struktur verwaltet die Künst-
lerin die für ihre eigene Arbeit sowie für zusätzlich angestellte Personen
notwendigen Mittel ohne die institutionelle Vermittlungsinstanz der
Gastinstitution, die sonst gemäß ihrer Steuerpflicht die zentrale Über-
sichts- und Berichterstattungsverantwortung innehat. Indem sie ihr
20 künstlerisches Interesse und dessen Umsetzung unmittelbar an materi-
elle Grundlagen knüpft, mobilisiert Tegegnes Ausstellung Schwarzer
Ambivalenzen³ gegenüber der Brauchbarkeit etablierter, vererbter
Strukturen von Kunstinstitutionen.

3 Ambivalenz ist eine aktive, kritische Positionierung, kein passiver Zustand des Widerspruchs. „Ambivalenz“ und verschiedene Formen „Schwarzer Ambivalenz“ wurden zuerst in den Black Studies und Schwarzen Radikalen Traditionen formuliert. In diesem Zusammenhang ist auch der Begriff „Double Consciousness“ – doppeltes Bewusstsein – zu nennen, der häufig mit William Edward Burghardt Du Bois in Verbindung gebracht wird, der diesen Begriff in soziologische und politische Diskurse eingeführt hat, hier besonders in seiner wegweisenden Publikation *The Souls of Black Folk* [1903; dt. *Die Seele der Schwarzen* [2003]]. Die Notwendigkeit von „Ambivalenz“ wurde auch in intersektionalen und Schwarzen feministischen Schriften diskutiert, die die festgeschriebenen und unterdrückenden Dichotomien aufbrechen wollen, die intersektionale vernetzte feministische Arbeit historisch verhindert haben.

1 Ramaya Tegegne's exhibition at the Künstlerhaus Stuttgart centers around
the artist's experiential research into the conflicting role art institutions
maintain when they promote claims to anti-racism while actively engag-
ing in the management of racial inequalities. It is this violent disconnect
5 between a declarative politics and the actualized material politics that
Tegegne recognizes as being particularly pervasive in the arts sector.
This disconnect is amplified today by a social uprising that extends from
the racial equity demands of individual access and representation to
transforming race relations at the systemic level of shared policy and
10 institutional governance. While considering the extent to which racially
specific elision and dispossession continue to define the operative
structures of art institutions, Tegegne's exhibition emphasizes how every-
day lived relations are directly responsive to these deeply entrenched
ongoing historical conditions.

15 Within her exhibition at the Künstlerhaus Stuttgart, Tegegne's new film
work, *Framer Framed*¹, presents a deliberation by the board of directors
of an unnamed cultural institution in French-speaking Switzerland.
This fictional staged board meeting revisits an actual incident that took
20 place in 2019 when a group of Black migrant men were forced to vacate
the lobby of a Swiss state-funded cultural institution, which at the time
was screening a film about the exclusion and discrimination of Black
migrant men in Switzerland. These individuals gathered in the lobby were
told to leave by a management employee of the institution who justified
25 the expulsion by stating that the group was loitering and disrupting the
experience of patrons attending the screening. For Tegegne, this incident
must be recognized within a far-reaching history of loitering and va-
grancy laws directed against Black people, as well as the broader history
of racialized policing of property and public space. *Framer Framed*
30 was produced in response to this particular incident, which Tegegne
witnessed first-hand, and intervened in by first confronting the employee,
and then addressing the institution's board through a collectively-
organized letter writing campaign. Because the institution provided no
substantive reply to these modes of address, nor any inclusive means
35 for deliberation on appropriate recourse or retribution, Tegegne sought
other means by which to hold a hearing on the facts of the matter.

The scripted, staged, and performed deliberations in *Framer Framed*
enact a place for governance arrangements, adjudication, and dispute
40 resolution as wrested from the continued historical realities of institu-
tional proceedings that define property rights and property relations
through racialized expulsion and dispossession. In doing so, Tegegne's

¹ Tegegne takes this title for her film from:
Trinh T. Minh-ha, *Framer Framed*, Routledge, 1993.

1 film embodies a collective experience of joy, solidarity, and defiance,
while it also evidences a painful outcome: a substantive deliberation on
racial justice conducted by the institutional governing board was ultimately realized as fiction, solely as artistic content. And this painful outcome—consistent with an oppressive system of reality that relegates recourse for BIPOC wholly within the realm of expression—is reached by way of a cunning deception which Tegegne recognizes as a unique operative function of the artistic field. In her letter writing campaign, Tegegne had asked the organizer of the screening that presented a film about the exclusion and discrimination of black migrant men in Switzerland, and the board of the hosting institution, to advocate for and implement specific anti-racist policies. That the institution in question was unresponsive to these policy demands, while presenting and promoting artistic content that evokes these very demands, is exemplary of how art institutions prevent structural transformation by dissociating artistic content from its social conditions of production, distribution, and reception. What is the role of art institutions and cultural organizations when their own claims for racial equity are ultimately rendered as purely content-related? What are artists as content producers to do when institutional conduct is in direct conflict with the values expressed by their artistic content? What methods and techniques might artists utilize to more fully align their symbolic, affective, sensorial interventions, and the structures that govern these artistic interventions?

25 *Framer Framed* draws from the reflexive, situationally-specific, and interventionist theater methodologies that the noted Brazilian playwright, dramaturgist, and educator, Augusto Boal developed in the 1950s and 1960s from Black Experimental Theater traditions in New York, and during his years organizing forum theatre productions at the Teatro de Arena de São Paulo in Brazil. Boal's forum theatre productions worked to bring underserved local community constituents into the space of theater in order to roleplay and workshop advocacy and policy goals for their communities. Tegegne cast Black-identifying filmmakers and actors living and working in the French-speaking Swiss context, including one individual who was directly involved in the 2019 incident, to perform the staged deliberations that were filmed for *Framer Framed*. Another forum theatre method that Tegegne's film utilizes is having scripted performances interjected with unscripted input and feedback by performers and set production workers as the deliberations play out on set. At one crucial point, the performers and set production workers begin having an entirely unscripted discussion on camera about their reasons for agreeing to work on the film, as well as discussing what the fictional

1 staged board deliberations convey about the field of artistic production. While satire is a prevalent motif within the scripted performances, it was important for Tegegne to corroborate the disaffection and unmediated actual lived relations that worked together to produce *Framer Framed*. Additionally, in producing the film, Tegegne was intent on extending the political imperatives expressed within *Framer Framed*, to an inquiry of the Künstlerhaus Stuttgart as the institutional context for its reception and for her exhibition at large.

10 In preparing *Unusability* might be assumed unless there are signs indicating otherwise², Tegegne conducted a study of the exhibition history of the Künstlerhaus Stuttgart, and implemented a particular legal-economic structure through which to manage the means of production for her exhibition. Tegegne is the first Black artist to produce a major monographic exhibition for the Künstlerhaus Stuttgart since its founding in 1978. This historical reality informs a number of the artist's decisions about the spatial logic and use of the exhibition gallery where her work is situated. Constructing a barrier made from semi-transparent theater curtains, Tegegne has sectioned-off most of the gallery, rendering the exhibition space largely inaccessible to visitors and veiling any possibility to see out onto the space. The artist's ambivalence in considering how to make use of a space that has not evolved to be usable for her is expressed throughout the exhibition. There is the opacity and transparency of the constructed barrier. The unoccupied space is confrontationally off-limits, but also softened by the semi-transparent fabric acting as an optical filter—a clear obstruction and soft-focus lens all at once. And there is the intimate space Tegegne constructed for viewing the film—welcoming, open, and snug, but also set aside and withdrawn. Beyond the symbolic, affective, and sensorial encounter generated by the theater curtain structure, Tegegne reconsidered the usability of the economic conditions typically arranged by an exhibiting institution. In preparing for her exhibition the artist founded a Verein [e.V./Association], a registered association that governs her work according to association law and provides the artist with greater direct control over how the financing of her exhibition is managed. For instance, rather than the hosting institution managing third-party funds raised for Tegegne's exhibition, these funds are directly wired to her Verein. And through this legal-economic structure, the artist allocates funds for her own needs and the needs of workers she hires, bypassing the mediatory influence—the oversight and reporting—that is typically centralized within the fiduciary responsibilities of the hosting institution. Consequently, Tegegne's exhibition at the Künstlerhaus Stuttgart mobilizes a critical ambivalence towards the

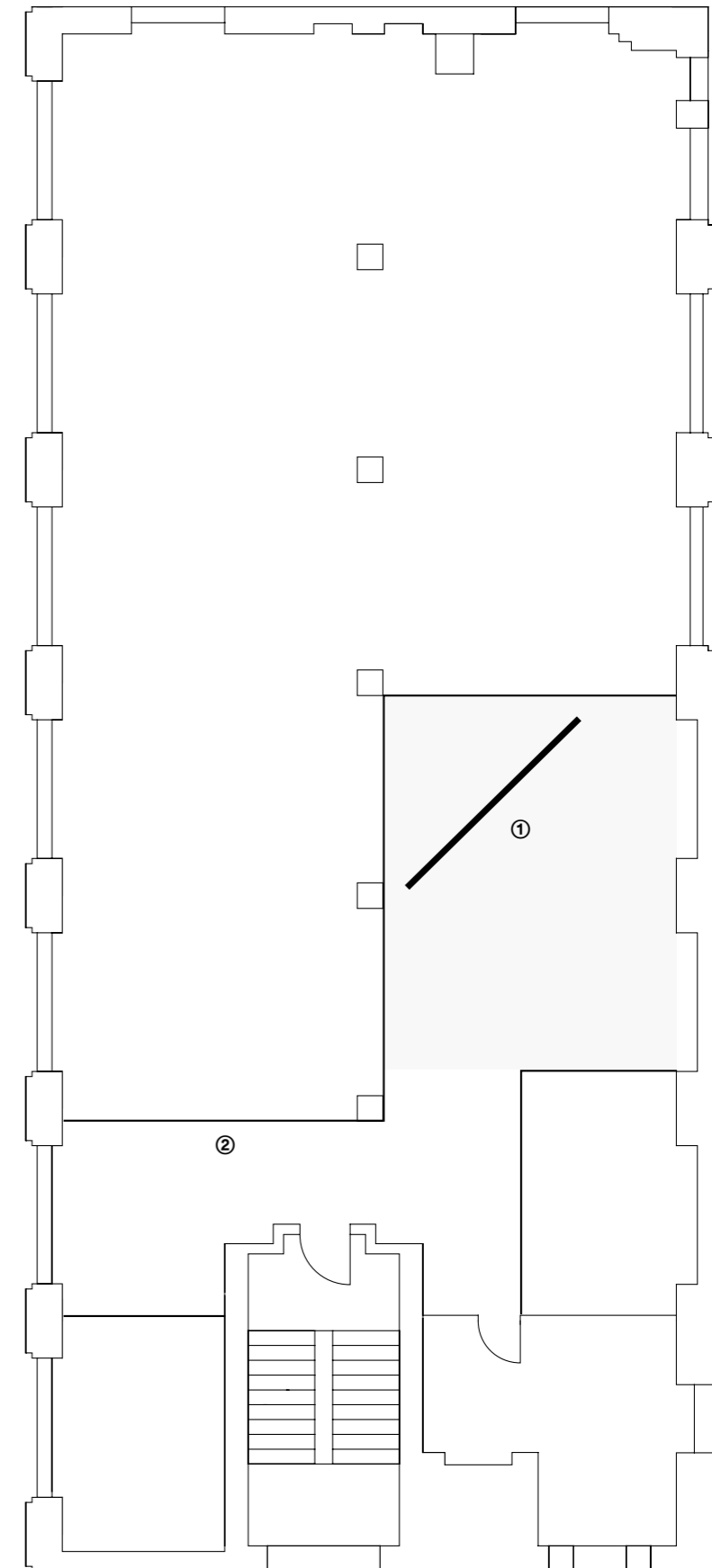
2 Tegegne draws inspiration for this exhibition title from Sara Ahmed's writings, specifically: Sara Ahmed, *What's the Use? On the Uses of Use*, Duke University Press, 2019, p. 57.

1 usability of established and inherited art institutions, by more fully realizing how artistic interests must be inextricably bound to their determining material conditions.³

3 Ambivalence is a critical position-taking, not a passive state of contradiction. It must be recognized that “ambivalence,” and interpretations of “Black ambivalence” have been articulated by scholarship within Black Studies, and Black radical traditions more broadly. Please see for instance the concept of “Double Consciousness,” often associated with William Edward Burghardt Du Bois, who introduced the term into social and political thought, most notably in his groundbreaking, *The Souls of Black Folk* [1903]. The criticality of “ambivalence” has also been discussed within intersectional and Black feminist writings which seek to disrupt fixity and oppressive dichotomies that have historically impeded the intersectional work of forming feminist alliances.

Etagenplan Galerie im 2. Stock
Floor Plan 2nd floor Gallery

- ① **Framer Framed**
2021
Single-channel video, color, sound
30 minutes, loop
In French with English and German subtitles
Protagonists: Ebuka Anokwa, Rokhaya Marieme Balde,
Aïsla Candelaria, Joseph Kumbela, Ramaya Tegegne
Cinematography: Erika Nieva Da Cunha
Editor & Boom Operator: Gemma Ushengewe
Music & Sound Design: Chienne De Garde
Unit Manager: Yasmine Bahechar
Unit Assistant & Additional Camera: Maya Corboud
Colorist: Delphine Mouly
Sound mixing: Hector Fassa
Additional music: The Queen's Underwear, Trudie Stopia
Catering: Kebba
Translations: Amal Achaibou, Orfeo A. Lili, Lovis Herzig
Production: Privilege, Switzerland
Co-production: Künstlerhaus Stuttgart
With the support of: République et canton de Genève,
Pour cent culturel Migros, Ernst Göhner Stiftung,
Ernst & Olga Gubler-Hablützel Stiftung, HEAD – Genève
- ② **Unusability Might be Assumed Unless**
there are Signs Indicating Otherwise
2021
Theater curtains, steel poles, hardware, carpet,
custom built seating, pillows
Dimensions variable



MITWIRKENDE CREDITS

- C** **LENNART CLEEMANN**
Ausstellungstechniker / Exhibition Technical Crew
- G** **KRISTOF GAVRIELIDES**
Ausstellungstechniker / Exhibition Technical Crew
- THORA GERSTNER**
Künstlerhaus Vermittlerin / Künstlerhaus Exhibition Educators
- K** **SIGGI KALNBACH**
Technischer Leiter / Technical Manager
- MICHELIN KOBER**
Assistentin Technische Leitung / Second Technical Manager
- O** **REBECCA OGLE**
Ausstellungstechnikerin / Exhibition Technical Crew
- P** **REGINE PFISTERER**
Buchhalterin, Mitgliederbetreuung / Accounting and Membership Services
- R** **ROMY RANGE**
Geschäftsführerin / General Manager
- S** **JOHANNA SCHINDLER**
Übersetzerin des Ausstellungstextes / Translator of Exhibition Text
- VERONIKA SCHNEIDER**
Künstlerhaus Vermittlerin / Künstlerhaus Exhibition Educators
- MIRA SIMON**
Künstlerhaus Vermittlerin / Künstlerhaus Exhibition Educators
- ERIC GOLO STONE**
Künstlerischer Leiter / Artistic Director
- T** **STUDIO TERHEDEBRÜGGE**
Gestaltung der Ausstellungsbroschüre und Materialien / Design of Exhibition Pamphlet and Materials

Diese Ausstellung wurde mit öffentlicher Förderung durch die Stadt Stuttgart realisiert. / This exhibition has been realized with public funding from the city of Stuttgart.



Zusätzliche Mittel für diese Ausstellung wurden zur Verfügung gestellt von: / Additional funding for this exhibition has been provided by:

MIGROS
pour-cent culturel

schweizer kulturstiftung
prohelvetia

ERNST GÖHNER
STIFTUNG



ERNST & OLGA
GUBLER-HABLÜTZEL STIFTUNG

Technische Unterstützung für den Film von Tegegne wurde bereitgestellt von: / Technical support for Tegegne's film was provided by:

— **HEAD**
Genève

KÜNSTLERHAUS
STUTT GART

Das Künstlerhaus Stuttgart ist bestrebt, eine offene und barrierefreie Umgebung zu schaffen. Alle Ebenen des Gebäudes sind mit dem Aufzug erreichbar und für Rollstuhlfahrer zugänglich. In unserem Gebäude und in der Öffentlichkeit bemühen wir uns weiterhin, alle Facetten der Barrierefreiheit zu verbessern. Bitte richten Sie alle Zugänglichkeitsanfragen und -wünsche an den unten stehenden Kontakt. ///

Künstlerhaus Stuttgart is dedicated to creating an open and accessible environment. All levels of the building are accessible by elevator and are wheelchair accessible. In our building and outreach, we continue to make every effort to improve all facets of accessibility. Please send all access inquiries and requests to the contact below.

KÜNSTLERHAUS STUTTGART
Reuchlinstraße 4B | 70178 Stuttgart

www.kuenstlerhaus.de
info@kuenstlerhaus.de
Phone +49 (711) 617652

**ÖFFNUNGSZEITEN /
OPENING HOURS**
Mittwoch—Sonntag: 12—18 Uhr /
Wednesday—Sunday: 12—6 pm

AUSSTELLUNG / EXHIBITION
27.03. ————— 25.07.2021

FINISSAGE / FINISSAGE
25.07.2021
Anstelle eines Eröffnungsempfangs findet eine Finissage für die Künstlerin statt. / In lieu of an opening reception there will be a Finissage for the artist.

PROGRAMM / PROGRAM
25.07.2021: 15 Uhr / 3 pm

FÜHRUNG / TOUR
Samstag—Sonntag: 12—18 Uhr /
Saturday—Sunday: 12—6 pm
Künstlerhaus Vermittler*innen führen öffentliche Diskussionen in der Ausstellung. / Künstlerhaus educators lead public discussions of the exhibition.