

BUNNY ROGERS PECTUS EXCAVATUM



ZOLLAMT^{MMK}

DE

BUNNY ROGERS
PECTUS EXCAVATUM



26.01.-28.04.19

Das Reale konstituiert sich in der permanenten Überschneidung mit dem Symbolischen und dem Imaginären. In welcher Gewichtung die drei Elemente sich verknüpfen, liegt am einzelnen Individuum wie an seiner Gegenwart. Im Werk von Bunny Rogers verschmelzen Affekt, Erfahrung, Identifizierung und Gemeinschaft, Fiktion und Realität, Imagination und physische Präsenz zu einem gegenwärtigen Subjekt, dessen veränderte Wahrnehmung für eine ganze Generation steht.

Das Wissen über die wirbellosen Lebewesen in den nachtschwarzen Meerestiefen der Ozeane ist gering, die Imagination dagegen seit Jahrhunderten groß. So wurden Riesenkalmare in ihrem eigenen Lebensraum noch nie gesehen, einzig geschwächt und verwirrt im Hafen, tot am Strand oder in Mägen von Pottwalen. Ihre Sensorien wie ihr Verstand – so legen Studien an kleineren Oktopoden dar – sind hochsensibel, ihre Wahrnehmung ausdifferenziert. Da ihre Augen durch den vergleichsweise geringen Lichtverlust äußerst empfindlich sind, können sie in den Tiefen der Meere wahrnehmen, was uns verborgen bleibt.

In ihrer Ausstellung *Pectus Excavatum* lässt die US-amerikanische Künstlerin Bunny Rogers (* 1990) eine Landschaft entstehen, in der Drinnen und Draußen, Bergspitzen und Meerestiefen ineinandergleiten und legt damit den Rahmen unserer so präzisen wie vereinfachten Vorstellungen von Natur offen, in denen Wissen und Erfahrung untrennbar mit der Imagination verbunden sind. Gerüche lassen Erinnerungen emporsteigen, die Hände gefrieren im Eis. Alle Elemente bewegen sich an der Grenze von Naturalismus und Fiktion, sie sind körperlich präsent wie digital, Erfahrungsraum und Bild zugleich.

Gespräch

Bunny Rogers / Susanne Pfeffer

SUSANNE PFEFFER In der Vorbereitung deiner Ausstellung musste ich an die drei „Register“ von Jacques Lacan denken, die er in ihrem Verhältnis beschreibt: Lacan unterscheidet zwischen dem Realen, dem Symbolischen und dem Imaginären. Er begreift sie als untrennbar miteinander verwoben, als borromäischen Knoten. In einer Weise erscheint mir deine Arbeit als eine intensive Beschäftigung damit. Durch den gegenwärtigen rasanten wie brachialen technologischen Wandel ist die Trennung zwischen dem Realen, Symbolischen und Imaginären nicht so klar zu ziehen. Ihre Relation zueinander ist in ständiger Bewegung begriffen und verändert sich schnell, gerade wenn wir auf die letzten Jahrzehnte schauen.

BUNNY ROGERS Es entspricht meiner Arbeitsweise, dass ich an Ausstellungen eher mit einer generellen Idee herangehe, aber innerhalb dieser Idee sind bestimmte Themen präsent, die ich erst dann ganz verstehe, wenn die Ausstellung fertig ist. Das gehört einfach zu meinem natürlichen Arbeitsprozess: mich einer subjektiven und persönlichen Sprache zu bedienen. Es ist quasi unmöglich, seine eigene Subjektivität nach dem Realen, Symbolischen und dem Imaginären zu unterteilen. Es fällt alles in eins. Dein reales Leben könnte genauso gut imaginär sein; dein imaginäres Leben ist genauso surreal, wie dein reales es in gewisser Hinsicht für mich ist. Symbole werden durch Wertesysteme so sehr aufgeladen, dass du dich daran festklammerst, als stünde dein Leben auf dem Spiel. Ob du ihnen nun folgst und sie anerkennt oder nicht, ob du dich vor ihnen fürchtest oder sie hasst – diese Symbole bestimmen dein gesamtes Leben. Und ich erkenne sie in meinen Arbeiten oft erst dann wieder, wenn ich Dinge bereits geschaffen habe. Es fiel mir immer recht schwer, das Reale vom Imaginären zu trennen, denn eigentlich will ich das gar nicht, und ich verspüre auch keinen Drang danach. Das mag zwar manchmal kompliziert sein, hat aber den großen Vorteil, dass man ein relativ klares Bild davon bekommt, wie sich Erinnerung in Wirklichkeit darstellt. Wie sieht deine Erinnerung an den Tod eines geliebten Menschen und an dessen Beerdigung aus? Du bist irgendwo hingegangen, hast vorher Mittag gegessen, dich mit einem Freund unterhalten, im Vorbei-

gehen einige Plakate gesehen oder ein paar Seiten eines Magazins gelesen – all das bestimmt deine Erinnerung an diesen Tag und beeinflusst die Art und Weise, wie du an ihn zurückdenkst. Nichts ist zu beiläufig, um nicht mit einer Erinnerung zusammenzuhängen. Wenn es für dich eine Verbindung gibt, dann hat das einen Grund.

Was ich gerade gesagt habe, hat mit einem Aspekt meiner Arbeit zu tun, von dem sich manche Leute regelrecht angegriffen fühlen: Wenn du an den Tod eines geliebten Menschen denkst und diese Erinnerung mit deiner Lieblingszeichentrickserie in Verbindung bringst, empfinden das manche als seltsam, denn sie erwarten, dass man nebensächliche Ereignisse strikt von einem persönlichen, tief im realen Leben verankerten Ereignis – dem Tod eines Menschen – trennt. Wenn du das aber in Bezug zu einer Zeichentrickserie setzt, die vermeintlich nicht real, sondern in einem fiktionalen Setting angesiedelt ist – nun, dann ist das blasphemisch: „Wie kannst du nur?“. Mir fällt das aber leicht, denn so arbeitet mein Gehirn eben.

S.P. Marcel Proust beschreibt in *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, wie ein bestimmter Geschmack einen ganzen Erinnerungsprozess auslöst. Ich mag, was du neulich dazu gesagt hast: Wenn man sich mit einer Erinnerung auseinandersetzt, verändert man alle Erinnerungen. In deiner Ausstellung im ZOLLAMT^{MM} nutzt du Gerüche und ihre Einschreibung in Erinnerungen. Aber vielleicht sprechen wir zunächst etwas allgemeiner über deine Arbeit: Du hast dich ja lange mit dem Amoklauf an der Columbine High School auseinandergesetzt. Die Ausstellung, die du gerade vorbereitest, ist die erste, die sich nicht diesem Themenkomplex widmet.

B.R. Ja. Um genau zu sein, gab es zwei Ausstellungen explizit zum Thema Columbine. Die erste befasste sich mit der Bibliothek (*Columbine Library*, 2014), die zweite mit der Cafeteria (*Columbine Cafeteria*, 2016). Beide beschäftigten sich mit realen Räumen, die Schauplätze des Massakers waren. Dann gab es noch eine dritte Ausstellung, *Brig Und Ladder* (2017), am Whitney Museum in New York; dies war der dritte und letzte Teil der *Columbine*-Trilogie. Da ging es aber nicht explizit um den Amoklauf, weil ich das Thema damit langsam abschließen wollte. Es gab zwar noch entsprechende Elemente – zum Beispiel spielt das Video im Hörsaal der Schule. Das ist aber

eine eher abstraktere Referenz, denn der Hörsaal war kein Hauptschauplatz der Gewalt während des Massakers. Der Hörsaal bildet die Szenerie für den Animationsfilm und die Skulpturen darin sind Nachbildungen von Möbelstücken der Columbine High School. Im Vordergrund stand hier aber eher die individualisierte Farbgebung und Numerologie.

Columbine Library, der erste Teil der Trilogie, war überladen mit visuellen Symbolen aus meiner Kindheit – seien es Skulpturen, die unter anderem aus Neopet-Items bestanden, oder die 15 Porträts, von denen jedes auf bis zu drei oder mehr Fernsehshows, Filme oder Bücher referierte. Wenn ich mir das heute ansehe, denke ich mir: Wow, da steckt wirklich einiges drin, und möglicherweise ist es ein bisschen zu verworren und überkompliziert. Aber ich kann nun mal nicht beeinflussen, wie ich Erinnerungen speichere und miteinander verknüpfe, und das Kunstwerk folgt dieser Logik.

Obwohl mir die Ausstellung *Columbine Cafeteria* im Vergleich dazu etwas stärker aufs Wesentliche reduziert scheint, war sie trotzdem schwere Kost: In der Arbeit *Cafeteria Wardrobe* hat der Stoffbezug ein Pokémon-Muster; es gibt einen Harlekin-Anzug à la Picasso; es gibt ein Outfit wie das einer Prostituierten; es gibt drei Overalls, die von *My Little Pony* inspiriert sind; ein Liebesschloss; und Spitzenschuhe – da kommt einiges zusammen. Die Arbeit gibt ein ziemlich gutes Bild davon ab, wie es in meinem Kopf aussieht, wenn ich an eine Ausstellung denke: Ich möchte eine Vitrine machen, aber dann wird sie zu einem Kleiderschrank. Was gebe ich da hinein? Und so füllt sich die Ausstellung nach und nach. In *Brig Und Ladder* habe ich einen großen Teil dieses Symbolismus aus mir herausgeholt, und ich denke, das war sehr wichtig.

S.P. Suchen dich die Symbole noch immer heim?

B.R. Ich versuche, das nicht zuzulassen. Ich werde von Themen heimgesucht und von Menschen. Mich beschäftigt es weniger, dass zum Beispiel eine Ausstellung sehr chaotisch aufbereitet war oder vor preisgegebenen Informationen geradezu überlief. Kunst zu machen ist für mich automatisch und von vornherein peinlich, aber das kann ich ganz gut wegstecken. Verletzlichkeit ist ungemütlich, doch sie ist auch wichtig. Was mich viel mehr umtreibt, ist die Tatsache, dass ich mich in fünf Jahren nicht mehr daran erinnern werde, warum ich heute irgendetwas getan habe.

Ich habe kein Problem damit, Dinge haarklein auszubreiten, denn für mich hat das einen großen Wert, dieses Archivieren.

In *Brig Und Ladder* war ich in der Farbgebung sehr reduziert und folgte einer ganz neuen Logik. Ich übersättigte den Raum nicht mit unnötigen Dingen. Ich brauchte diese Ausstellung, denn nur so konnte ich über eine bestimmte persönliche Beziehung sprechen. Das war sehr schmerzhaft. Direkt darauf folgte die Ausstellung im Louisiana, wo ich meine eigene Beerdigung inszenierte. Wenn ich sie mir aus heutiger Sicht so ansehe, diese vier Installationen, dann wird mir klar, dass es eine schwere, autobiografische Ausstellungsreihe ist. Ich habe einiges über mein persönliches Leben, über mich selbst, preisgegeben. Dann verliere ich alles, ich bin allein. Man kann die Ausstellungen in eine Reihe von Ereignissen aufbrechen: *Columbine Library* und *Cafeteria* reflektieren die Wut, das Anderssein, dann den Trost in der Obsession, und schließlich die Erlösung. *Brig Und Ladder* ist die reine Verzweigung. Dann folgt der Tod in *Farewell Joanperfect* (2017). Das ist wahnsinnig dramatisch und theatralisch. Aber ich habe das ernst gemeint. Ich habe jedes kleinste Detail ernst gemeint. Am Anfang wusste ich nicht, in welche Richtung es gehen würde. Aber wenn ich heute darauf zurückblicke, dann frage ich mich, ob das vielleicht von Anfang an das Ziel war und immer sein wird.

Es ergibt für mich sehr viel Sinn, dass die Ausstellung, an der wir gerade arbeiten, sich vor allem um meine persönliche Spiritualität dreht, um meine Gefühle und Gedanken zum Leben und zum Tod, zum Leben nach dem Tod und zur Mythologie. Die Ausstellung mag auf den ersten Blick düster erscheinen, aber sie ist – so wie ich sie begreife – optimistisch.

S.P. Die Elemente, die du für diese Ausstellung gewählt hast – der Zaun, der Eisberg, der Tintenfisch – erinnern an ganz unterschiedliche Landschaften. Du sagtest ja, der Zaun könnte der eines Friedhofs sein, aber genauso gut der eines Zoos oder der eines Museums. Dann ist da noch dieses riesige Tier, ein Riesenkalmar, den man in seinem ursprünglichen Lebensraum noch nie gesehen hat: Wenn man ihn sieht, dann ist er meistens tot. Und schließlich die Idee des Eisbergs, bei dem man nie weiß, wo er anfängt und wo er aufhört. Man kann den Eisberg berühren; er ist sehr kalt, und man bekommt ein Gefühl davon, wie es ist, zu frieren, oder sogar zu erfrieren.

B.R. Und wenn dann selbst der Zaun noch einen Geruch verströmt, dann ergibt sich im Vergleich zu meinen vorherigen Arbeiten ein anderer Ansatz. Aber es ist für mich sehr wichtig, diesen Weg einzuschlagen. Die Objekte stehen einzeln für sich und sind sehr groß. Es ist nicht einfach nur ein verschleiertes hyperdetailliertes Bekenntnis, so als würde ich verzweifelt fragen: „Ist dir klar, wovon ich hier spreche? Verstehst du, wovon ich spreche?“ – Ich sage eher: „Hier ist der Raum. Sieh ihn dir an. Spüre ihn. Erlebe ihn.“ Das meine ich jetzt gar nicht kitschig, denn Interaktives kann schnell sehr gezwungen rüberkommen. Die Interaktivität ist auf gewisse Weise sehr schön, denn Ausstellungsstücke, die ich als Kind in Naturkundemuseen gesehen habe, mit ihren theatralischen Requisiten und ihren toten Objekten, prägen mich bis heute. Ich möchte, dass der Raum eine überwältigende Kälte ausströmt, und ebenso die Objekte darin. Die Treppe im ZOLLAMT^{MMK} führt zu einem offenen Raum, dessen Herzstück der Körper eines lumineszenten Riesenkalmars bildet. Der Tintenfisch ist eine Mischung aus einem gestrandeten Tier und einem Spielzeug. Auf beiden Seiten des Raumes befinden sich unheimliche Zäune, die Assoziationen zum Tod und zu morbiden Horror-Metaphern wecken. An der hinteren Wand ist ein großes Eisgebilde, das so konzipiert ist, dass es an einen Eisberg erinnert, der in einer Titanic-Ausstellung aus den 1990er Jahren gezeigt wurde. Genau wie bei diesem ursprünglichen „Eisberg“ geht es auch bei meinem darum, dass man seine Hand daran hält und schaut, wie lange man die Kälte ertragen kann.

S.P. Alle Objekte bewegen sich an der Grenze. Es sind reale Gegenstände, aber du spielst mit der Vorstellung, sie seien fiktional. Der Riesenkalmar ist zum Beispiel aus einem leuchtenden Material, das man vom Spielzeug „Creepy Crawlers“ kennt. Der Zaun ist nicht funktional, der Eisberg wirkt zugleich körperlich präsent wie zweidimensional, wie ein Bild. Du bewegst dich genau auf der Grenze von Naturalismus und Fiktion.

B.R. Die Ausstellung ist fast wie ein sehr, sehr seltsames Naturkundemuseum – und das finde ich toll! Der Riesenkalmar symbolisiert unser Vermögen, eine Kreatur als gleichermaßen real wie unfassbar anzuerkennen, aber auch die fremde, unermessliche Unterwasserwelt, die wir niemals werden berühren können. Es gibt eine Studie,

die besagt, dass 80% des Ozeans noch immer unergründet und unerforscht ist.

Genau wie die Hölle, die sich ja auch unter uns befinden soll. Auf frühen Darstellungen und in Beschreibungen der Hölle wird diese oft als extrem kalt und von blauen Flammen übersät charakterisiert. In Dantes *Inferno* wird der neunte Kreis der Hölle als klirrend kalt beschrieben. Ich sagte ja bereits, dass ich mir sehr viele Gedanken über die Farbgebung mache. Und ich denke darüber nach, welche Vorstellungen wir uns von der Unterwelt machen: „Wie oben, so unten“, und verschiedene Ideen der Umkehrung.

S.P. Als du eben sagtest, dass wir nur sehr wenig über den Ozean wissen, erinnerte mich das an eine Arbeit von Susanne M. Winterling, die ich in *nature after nature* ausgestellt habe und die sich mit der Fluoreszenz von Quallen beschäftigt. Viele Tiere kommunizieren durch Licht – ein Phänomen, bei dessen Ergründung die Wissenschaft noch ganz am Anfang steht. Du sprachst einmal von den leuchtenden „Creepy Crawlers“ aus deiner Kindheit, die man selbst herstellen konnte, und da kamen mir diese gruseligen Monster in den Sinn, die größer wurden, wenn man sie ins Wasser legte.

B.R. Ich hatte ein paar davon. Aber die waren immer so eklig. Sie wurden groß und fielen dann in deinen Händen auseinander. Aber ja, da besteht definitiv ein Bezug zu meiner Kindheit. Ich beziehe mich vor allem auf die „Creepy Crawlers“, die im Dunkeln leuchteten. Ich habe früher auch andere gemacht, aber ich mag die leuchtenden lieber, weil sie an die Fluoreszenz von Tiefseekreaturen erinnern.

S.P. Ich mag, dass die Fluoreszenz in ihrem Wesen einer Erinnerung gleicht. Sobald das eigentliche Ereignis vorbei ist, schwindet sie.

Bunny Rogers

Gedichte

Cunny Poem Vol. 2 (Auswahl), erscheint 2019

branching in(definitely)

While it is of utmost importance
Please take your time

all quiet on all fronts

why keep me here? in this place? alone,
where i've been.
there is no big, dark secret
i am keeping from you

i dont understand the last sentance

gentleness is remarkable considering how intolerable
we all are
if someone is kind to you remark at this mercy

Tinman

Let me stop you
Co-opt cold
Fix you to a slump
Eyes stinging and hands folded
I love you

Am I missing Something

Counting the hours minutes
Shells and rings
Lies committed and lives lost
Youve done and youve told
I cant hide for you
WE dont have it anymore
Time locked and time lost
I was swallowing my pain
I was swallowing my pain
No more listening

Beta constrictor

I think about you all the time
and how much I hate you
How much you have failed me
And Thank God
How far you have failed me
and how hard so far
For what I am responsible
and for what I've allowed
I cant question
And Thank God
I will let you keep talking
your language to yourself

Safe vices and chocolate pig

You want to work undisturbed
And How much you will consume
undisturbed

Source of my joy source of my pain

as ladders they have poorly excused themselves
as bridges this is one thing we have not tried
and I cannot give you a date as to when
we would try
given our circumstances
something compels me to burn them all

Fire is not dark enough

you are paying for color and finish
and we desire a deep, rich finish
while the outcome of the fire may give us the
aforementioned desired finish
the process should also be deep and dark
And fire can be deep but not dark

Vegetative state

Don't we owe it to ourselves
Don't we deserve something stable
Can't we depend on each other?
I ain't gonna depend on you
And I ain't gonna depend on anybody
And I'm gonna leave you

See whos dead first

It's a catch 22 enjoy the flight

school bell rings

The Classic "If I CAN't jave you, No on Will"

I went through all the motions

but I still didnt care

I said I will carry it

AS long as you live

No matter

Snowing in Helsinki

Ull b happy to know not much has changed

Desperation is a virtue

Its hard knowing you have to disappear

when all you wanna do is prove youre a person

I been lying to myself

I was blind to it

Dear God

Please Heal My Heart

I Deserve Something in my deference

May

Our feelings coincide

Should

You want blood

(You've Got It)

starstripe

He said Wait to bleed

and held me

I wont need what I want

I wont say what I need

And I trusted him

In a world where she counts

Nonexistent shapes

imaginary remainders

Bed of memory shells

Oddly she counts

And escapes nonetheless

Vampire (And On His Worst Day, He Had Such an Amazing Gift)

What do you want from me

Besides the four legs I rip off my seat

and the physical embodiment of permission

Besides soft legs

Besides all bodies future and past

Their hardcoding and last meals

Their Phantom limb and trauma Shadows

Besides any patterned moth that might

in a flutter flash my face

And the assymetric assemblages you will build

Playing Memory with the wings

Besides the encompassment of all space

For all my bodies, wherever they hide

And all time

For all my bodies, wherever they rest

Besides any balls and all implicated cups

That were at once housed and not housed

Besides the stretch of all shells

Surrounding all seas

With the sliver of thought to reflect you

And not the soft animals

They once protected

christian diazepam

snakes in the grass

A snake in my bed

I thought nothing could surprise me...

but this is a different kind of pain

Even their malice is dishonest

equally exciting

premise what promise?

I'm sure somewhere she's geting fucked

very very very hard

everbeforesaw

generous ever make u cry

Cassidy keeps her guilt in check

a habit of the worse lay in history

Someone care in his own strange, selfish way

our book of chalk

in my minds eye I see the outline of a hand on a wall
n its ours
its one of the many drawings we put on the walls of
this tunnel
without light and wet
most in chalk but feel permanent

Michael and change

Michael would have told me this in a way that was gentle
he was sitting in the same room
taking the same test
We turned in blank papers
He said class will be over soon
and can he take me home

Texas blue

radiant me, radiant you
the curtain on the texas revolution rose
and shown a love
as tried as you

Werkliste

Creepy Crawlers (Giant Squid), 2019.
Urethan, Pigment, Leuchtpulver-
modell

Flames of Hell fan (Red), 2019.
Ventilator aus verchromtem Stahl,
Holzplatte, Lichterketten, Gewebe,
Faden

Flames of Hell fan (Blue), 2019.
Ventilator aus verchromtem Stahl,
Holzplatte, Lichterketten, Gewebe,
Faden

Mount Olympia, 2019. Holzkon-
struktion, synthetischer Kautschuk
(EPDM), Glykol

Ouroboros Fence (Side B), 2019.
Stahl, Aluminium, As Above So
Below-Parfüm (Régime des
Fleurs x Bunny Rogers)

Ouroboros Fence (Side J), 2019.
Stahl, Aluminium, As Above So
Below-Parfüm (Régime des
Fleurs x Bunny Rogers)

Collage (Window), 2019. Collage aus
Polyesterfarbfolie

Collage (Door), 2019. Collage aus
Polyesterfarbfolie

Zombie Mop (J), 2019. Gebeiztes
Holz, Metall, Baumwolle, Polyester,
Edelstahlgarn

Zombie Mop (F), 2019. Gebeiztes
Holz, Metall, Baumwolle, Polyester,
Edelstahlgarn

Zombie Mop (L), 2019. Gebeiztes
Holz, Metall, Baumwolle, Polyester,
Edelstahlgarn

Mourning Mop (for Leo), 2019.
Gebeiztes Holz, Metall, Baumwolle,
Polyester, *Glow in the Dark*-Garn,
Seiden-Patchs

*Zombie Mop (Find Him and Kill
Him)*, 2019. Gebeiztes Holz, Metall,
Baumwolle, Polyester

The Snake and the Butterfly (1-4),
2019. Gebeiztes Holz, *Sakura Gelly
Roll*-Tinte

Three Hares Mandala (Red Hell),
2019. Gebeiztes Holz, *Sakura Gelly
Roll*-Tinte

Three Hares Mandala (Blue Hell),
2019. Gebeiztes Holz, *Sakura Gelly
Roll*-Tinte

Silk Touch Cobweb (1-10), 2019. Garn

Maud Pie Scarf, 2019. Seidenschal,
Acryl

Minkie Pie Scarf, 2019. Seidenschal,
Acryl

Zollamt Bricks, 2019. Mondo Bloxx,
Acryl

Shadow Person, 2019.
Videoprojektion

As Above So Below, 2019. 25
Parfümflaschen mit 25 silbernen
Anhängern (Régime des
Fleurs x Bunny Rogers)

Impressum

Dieses Booklet erscheint anlässlich
der Ausstellung

Bunny Rogers
Pectus Excavatum

kuratiert von Susanne Pfeffer

ZOLLAMT^{MMK}
26. Januar–28. April 2019

ÖFFNUNGSZEITEN
Di.–So.: 10–18 Uhr
Mi.: 10–20 Uhr

HERAUSGEBERIN
Susanne Pfeffer

PROJEKTLLEITUNG
Ingrid Pradler

TEXTE
Susanne Pfeffer, Bunny Rogers

LEKTORAT
Ann-Charlotte Günzel

REDAKTION
Klaus Görner, Julia Haecker,
Anna Sailer

ÜBERSETZUNG
Katharina Freisinger,
Judith Rosenthal

GRAFIK
Zak Group, London
Studio David Welbergen, Frankfurt

ABBILDUNGEN
Renderings der Künstlerin

Ein Werkauftrag für die Frankfurter
Positionen 2019

F 20 | P 19

Eine Initiative der BHF Bank Stiftung

 BHF BANK STIFTUNG

Das ZOLLAMT^{MMK}
wird unterstützt durch

Jürgen Ponto-Stiftung
zur Förderung junger Künstler

MUSEUM^{MMK} FÜR MODERNE KUNST
ZOLLAMT^{MMK}
Domstraße 3, 60311 Frankfurt am Main
mmk.art



