

HOW TO BE UNIQUE

Fareed Armaly, Monika Baer, Michael Ballou, Wolfgang Betke,
François Joseph Chabrilat, Marieta Chirulescu, Elisabeth Cooper,
Cheryl Donegan, Louise Fishman, Jack Goldstein, Gerald Jackson,
Jasmine Justice, Paul Klee, Josef Kramhöller, Ferdinand Kriwet,
Claudia Kugler, David Lamelas, Ketty La Rocca, Jonathan Lasker,
Bertold Mathes, Klaus Merkel, Alfred Müller, Anna Oppermann,
Verena Pfisterer, David Reed, Dominik Sittig, Gary Stephan,
Jos van Merendonk, Franz-Erhard Walther, Jack Whitten,
Christopher Williams

SHOW 15
KIENZLE ART FOUNDATION

6. Februar bis 1. Mai 2016

HOW TO BE UNIQUE DIE KUNST EINZIGARTIG ZU SEIN

In seinem Vorwort zu *Grashalme* hält der amerikanische Dichter Walt Whitman seine Leser dazu an, „alles zu überdenken, was euch beigebracht worden war...“ Hiermit richtete er einen leidenschaftlichen Appell an alle, die Möglichkeiten kritischen Denkens zu erforschen und ermutigte sie zu einer befreienden Nachprüfung aller bisherigen Ideen und Haltungen. *How to be Unique* ist eine Mehrgenerationen-Ausstellung, im Rahmen derer zweiunddreißig europäische und amerikanische Künstler in zwei Berliner Kunstorten, der Kienzle Art Foundation und dem cavuspace, ausgestellt werden. Die Ausstellung bietet die besondere Gelegenheit, über eine außerordentliche zeitgenössische Kunstsammlung zu reflektieren und die in ihr vorkommenden Schnittpunkte und Divergenzen erneut zu untersuchen.

In der Kienzle Art Foundation liegt der Fokus auf dem komplexen Wechselspiel, auf das man in der abstrakten, nicht-repräsentativen und konzeptuellen Malerei trifft, wohingegen die multidisziplinären Arbeiten, welche Malerei, Photographien, Skulpturen und Videomaterial verwenden, im cavuspace Sprachecodes und Text in Bezug auf die Malerei untersuchen. Die Präsentation solch verschiedener Medien führt zwangsläufig zu einem Dialog zwischen den Zeichen, Symbolen, Ideen und kunsttheoretischen Ansätzen, die der Kienzle-Sammlung innewohnen und ermöglicht eine neue Perspektive auf die einzelnen Arbeiten und die Sammlung als Ganzes.

Eine semiotische Herangehensweise an Auftragstechniken ist für viele Arbeiten in dieser Ausstellung, deren Titel *How to be Unique* von einem Gemälde Jonathan Laskers stammt, charakteristisch. Der Künstler hat in diesem Werk fünf vertikale Säulen und drei horizontale Reihen aus nicht entzifferbaren, quasi-epistemologischen, abstrakten Chiffren geschaffen. Während die meisten dieser Zeichen und der sie umgebenden Säulen und Reihen alle in grün erscheinen, sind zwei eindeutig schwarz umrandet, ähnlich der Zeichen, die sich in dem Entwurfstext eines Redakteurs finden lassen. Über mehrere Jahrzehnte hinweg hat Lasker mit einem ideogramatischen, an Text erinnernden Lexikon gearbeitet. Eine ähnliche semiotische Tendenz, die sich in verschiedenen interdisziplinären Arbeitsweisen und Medien manifestiert, zeigt sich hier auch in den Werken vieler anderer Künstler, was als eine der Stärken der Kienzle-Sammlung zu bewerten ist.

Klaus Merkel und Ketty La Rocca schaffen eine Symbologie der Abstraktion, die als Ersatz für Text fungiert. Ihre Kunstwerke, deren Entstehungszeitpunkte etwa zwei Jahrzehnte auseinander liegen, befassen sich mit der kulturellen Verschiebung, im Rahmen derer die Bedeutung textueller Sprache zunehmend nachlässt. La Rocca war ein multidisziplinärer Künstler und auch Mitglied der Gruppo 70, eine Vereinigung gleich gesinnter konkreter Poeten, die in den frühen sechziger Jahren aktiv waren. Es überrascht also nicht, dass sie in ihren Arbeiten in Bezug auf die visuelle Kommunikation nach neuen Methoden sucht, jenseits sowohl der ausgrenzenden auditiven Sprache als auch der dominanten Schriftsprache. Auf den zehn Fotografien in La Roccas *You You* ist jeweils eine Hand abgebildet, die von zwei weiteren Händen umrahmt wird. Die zentrale Hand, die auf allen Fotos unterschiedlich positioniert ist, wird zu einem anatomischen Ausdruck oder Wort. Es ist eine Art Zeichensprache, die dadurch, dass sie ihre Hände als Medium verwendet, zu einer extra-visuellen, universellen Art von Kommunikation wird. Im Gegenzug dazu, weisen ihre Gemälde eine intervisuelle, hermetische Symbologie auf. Die Künstlerin arbeitet in der Regel mit Sätzen, die sie wiederum in Teilsätze unterteilt, welche sich letzten Endes zu einem Vokabular aus Gesten und Bildern zusammenfügen. Dieser konzeptuelle und selbstreferentielle Malprozess wurde von Nicolás Guagini als eine letztlich auf sich selbst zurückfallende Art von „Rückkopplungsschleife“ identifiziert.

Eine nüchternere Herangehensweise an strukturelle Untersuchungen zeigt sich in der Kienzle-Sammlung in den Arbeiten von Künstlern verschiedener Generationen, darunter Ferdinand Kriwet, Franz-Erhard Walther, Alfred Müller, Marcus Neufanger und David Lamelas. Die früheste



dieser Arbeiten, Kriwets *Poem Painting 10*, stammt aus einer Reihe von Arbeiten, die der Künstler Mitte der sechziger Jahre schuf. Er bewegte sich dabei in seiner Arbeit mit konkreter Poesie, Ton und Film, zwischen verschiedenen Medien hin und her. Diese interdisziplinäre und transgressive Herangehensweise an Kunstproduktion inkludiert unter anderem Text, der in die Ferne rückt, oder die Andeutung einer Landschaft, einer Werbetafel, eines Nachspanns oder in diesem Falle einer Geräuschkulisse. Alfred Müllers *Internat* funktioniert auf eine ähnliche Art und Weise, wobei bei dieser Arbeit um den Rahmen herum zusätzlich Text steht, welcher die Illusion des Bildes einerseits negiert, sie gleichzeitig jedoch auch kommentiert. Auf den ersten Blick scheint es sich hier um die Darstellung eines Wortes zu handeln, das von einem Warnhinweis umgeben ist. Im Endeffekt ist das jedoch alles Teil des konzeptuellen Malvorgangs des Künstlers, in welchem das Wesen der Sprache hinterfragt wird. Einen ähnliche Art und Weise das Wesen der Sprache und die Wirkweise von schriftlichen Richtlinien in Bezug auf künstlerische Arbeiten zu untersuchen, fließt schon seit einigen Jahrzehnten in Walthers künstlerische Praxis mit ein. Indem er den Betrachter dazu einlädt, sich körperlich an der Arbeit zu beteiligen, hat er nicht nur den performativen Charakter dieses Aktes mit aufgenommen, sondern den Betrachter auch als Hauptantriebskraft in Bezug auf die Legitimation des Objektes herausgearbeitet.

Abstrakte Malerei spielt in der Kienzle-Sammlung eine große Rolle. Es sind sowohl europäische als auch US-amerikanische Künstler vertreten, die dazu beigetragen haben die Definition dieser Kunstform in den letzten vierzig Jahren zu erweitern. Die Konventionen zu unterlaufen war bei Künstlern der Postminimal-Generation, wie zum Beispiel Jack Whitten und Louise Fishman, gang und gäbe. Bei Whitten zeigt sich die Aufnahme von Fotografien und performativen Konzepten in die Malerei besonders deutlich in seiner großen *Delacroix's Palette* (1974). Whitten hatte etwas erfunden, das er als „den Entwickler“ bezeichnete, ein großes, flaches, einem Fensterabzieher ähnelndes Gerät, mit dem er über die Oberfläche seiner Gemälde strich, um verdeckte Farbschichten zum Vorschein zu bringen. Der Zeitgeist der frühen siebziger Jahre schimmert auch in der prozessualen Herangehensweise in Gemälden wie *Untitled* durch, welche die Abfälle und ausrangierten Überbleibsel einer post-industriellen Gesellschaft thematisieren. Diese Arbeit entstand in einer Zeit, als Künstler den kreativen Prozess an sich grundlegend hinterfragten und nach Möglichkeiten suchten Gemälde zu schaffen, die von der Norm abwichen. Obwohl sich die fertigen Arbeiten durchaus voneinander unterschieden, ähnelten die Mittel doch auf eine bestimmte Art und Weise den Experimenten von Paul Klee in Werken wie *Der Strand bei Beg Meil*, einer traumähnlichen abstrakten Landschaft. Klee, so wie andere Surrealisten auch, erforschte die Möglichkeiten aus dem Unbewusstsein zu schöpfen und neue Wege im kreativen Prozess freizulegen. Die optische Anordnung der Kienzle-Sammlung lässt diese Innovationen als Teil eines künstlerischen und historischen *Kontinuums* erscheinen.

Abstraktion kann eine Vielzahl von Referenten haben und fungiert letztlich als eine visuelle Sprache mit eigenen semiotischen und grammatischen Strukturen, die sich der Repräsentation entziehen. Die zwei Gemälde von Berthold Mathes, *Bild-23 (The Idea)* und *Bild-36 (Multiple Choice)*, deren Entstehungszeit sieben Jahre auseinander liegt, bewegen sich zwischen der Freiheit subjektiver und gestischer Abstraktion, die einem reduzierteren analytisch-systemischen geometrischen Vokabular gegenübergestellt wird, hin und her. Eine entschieden konzeptuelle Herangehensweise an die Malerei zeichnet das Werk einiger Künstler in der Kienzle-Sammlung aus. David Reed misst der Hand des Künstlers schon seit vielen Jahren eine geringere Bedeutung bei und seine Pinselstriche scheinen nicht von Menschenhand zu stammen. Sie haben sich im Laufe der Zeit aus Zeichnungen und Farbstudien heraus entwickelt und werden somit in gewisser Weise zu „Meta-Pinselstrichen“.

Garry Stephan, ein Zeitgenosse Reeds und Laskers, nimmt eine Mittelstellung ein, da man in seinen Werken sowohl auf genaueste Vorbereitung als auch auf Improvisiertes trifft. Er hat sich selbst oft wie folgt zu seinem Werk geäußert: „Wie bei allem, was ich in der Mitte antreffen will,

suche ich auch hier im Idealfall nach einer Kategorie von Formen, die weder nur zur Geometrie der architektonischen Welt, noch nur zur Tier- und Pflanzenwelt gehört. Nach etwas, das sich mit dem Argument zusammen vor- und zurückbewegt.“ Das Ergebnis ist ein nuancierter abstrakter „Dialekt“, welcher vor allem in Zwischenräumen funktioniert.

How to Be Unique stellt Ansätze natürlicher und konstruierter Welten, Makro- und Mikrokosmen, Realität und Virtualität einander gegenüber und ermöglicht eine genauere Untersuchung der Funktionsweise von Abstraktion innerhalb dieser Parameter. Ein weiteres Beispiel für Künstler, deren Arbeiten sich visuell unterscheiden, jedoch konzeptuell verwandt sind, sind Jack Goldstein und Cheryl Donegan. Goldstein interessierte sich für Naturphänomene und Astronomie und seine Nachthimmel-Gemälde sind gefundenen Fotografien nachempfunden. Sein sich-Aneignen von Bildern brachte ihn mit der Picture Generation in Zusammenhang, jedoch war seine Herangehensweise an die Bildproduktion weniger zynisch, ja voller Staunen. Donegans *Car Street of the Problem* ist auch als eine Art Aneignung zu bewerten, da sie hier auf die intrinsische Kollagenhaftigkeit, welche für die duale Mikro-, Makrokosmos-Struktur der digitalen Kultur symptomatisch ist, zurückgreift. Ähnlich wie bei Goldstein, ist Donegans Werk auch von der Inklusion von Performances, Popkultur, Videos und Mode bestimmt – alles Elemente, die für ihre Art von neu zusammengesetzter Kollage essentiell sind.

In der Ausstellung sind auch eine Auswahl von jüngeren Künstlern vertreten, darunter auch diejenigen, die in ihren Werken an frühere Generationen anknüpfen. Elizabeth Cooper kombiniert die Taktilität von Impasto mit einer gesunden Dosis „Fetisch-Politur“. In ihrem Werk greift sie auf Abstraktions-Historien zurück und erforscht dabei gegensätzliche Kräfte: das Apollonische und das Dionysische. Auch Jasmine Justice und Marieta Chirulescu sind während des Aufkommens der digitalen Kultur aufgewachsen, haben sich dieser, aber eben auch anderen konzeptuellen Tendenzen in der Malerei verschrieben. Justices *Urban Orbs* umfasst quasi-repräsentative Elemente, die eine narrativere Herangehensweise an Abstraktion andeuten und die Betrachter zwangsläufig zu etwas führen, was die Künstlerin als „Extraktions-Erfindungen“ bezeichnet. Chirulescus Werk setzt sich noch weiter von der Narration ab und ihre Arrangements visueller Informationen scheinen irgendwo zwischen ihrer Fantasie als Künstlerin und der virtuellen Welt des Bildschirms angesiedelt zu sein.

Vor einigen Jahrzehnten hat sich die Malerei verändert. Durch die Übernahme und Anverwandlung von neuen Ideen und Prozessen fand eine konzeptuelle Wende statt. Die Aufnahme von Text, Installationen, Fotografien, Performances und anderen künstlerischen Ausdrucksmitteln haben die Definition von Malerei auf ewig erweitert. Dadurch, dass der Fokus der Ausstellung in der Kienzle Foundation auf der Malerei und im *cavospace* auf einer Mischung aus Malerei und anderen Praktiken liegt, wird ein Zwischenspiel künstlerischer Ausdrucksformen erzeugt. Durch diese Art der Präsentation lädt die Sammlung der Foundation dazu ein, die Konzepte, die sich in den Werken selbst aber auch zwischen ihnen erkennen lassen, neu zu entdecken. *How to be Unique* bietet mehr als nur einen beschränkten Blick auf die komplexen Dynamiken zwischen den US-amerikanischen und europäischen Künstlern. Vielmehr setzt die Ausstellung einen erhellenden Dialog in Gang, welcher nicht nur das Wesen von Einzigartigkeit als Konzept hinterfragt, sondern auch die einzigartigen Aspekte der Kienzle-Sammlung in neuem Licht erscheinen lässt.

Marshall N. Price

Nancy Hanks Curator of Modern and Contemporary Art
Nasher Museum of Art at Duke University

1 Nicolás Guagnini *Master Slave System* (afterglow) New York: Joe Sheftel Gallery, 2014.

<http://merkel-atelier.de/texte/master-slave-system-afterglow-2/>. Online-Abruf 13. Mai 2016.

2 “In Conversation: Gary Stephan with Phong Bui,” Brooklyn Rail, 3. September, 2012.

<http://www.brooklynrail.org/2012/09/art/gary-stephan-with-phong-bui>. Online-Abruf 13. Mai 2016.



HOW TO BE UNIQUE

In his preface to *Leaves of Grass*, the American poet Walt Whitman urged the reader to “re-examine all that you have been told ...” It was a clarion call to exercise the possibility of critical thinking and encouraged a liberating reconsideration of previous ideas and positions. *How to Be Unique*, a multi-generational exhibition comprised of thirty-two European and American artists installed in two Berlin venues, the Kienzle Art Foundation and cavuspace, provides a generous opportunity to reflect on an exceptional contemporary art collection and examine anew those intersections and divergences found within. Organized in two venues, the Kienzle Art Foundation location focuses on the complex interplay found among abstract, non-representational, and conceptual painting, while multi-disciplinary works that employ painting, photography, sculpture, and video at cavuspace explore language, codes, and text in relation to painting. The presentation of such disparate mediums inherently creates a dialogue of signs, symbols, ideas, and aesthetics found within the Kienzle Collection and provides a new lens through which to see these works and the collection itself.

A semiotic approach to mark making is characteristic of many works in the exhibition, whose title, *How to Be Unique* is taken from an eponymous Jonathan Lasker painting. In his painting, the artist has created five vertical columns and three horizontal rows of indecipherable, quasi-epistemological, abstract ciphers. While most of these marks, as well as their surrounding columns and rows, are all painted in green, two of them are clearly outlined in black, not unlike an editor's markings found on a draft manuscript. For several decades Lasker has worked with an ideogrammatic lexicon reminiscent of text. A similar semiotic inclination, albeit manifested in different, cross-disciplinary ways and mediums, is found in the work of many other artists here and represent one area of strength within the Kienzle Collection.

Klaus Merkel and Ketty La Rocca create a symbology of abstraction that serves as a surrogate for text. Represented by works some two decades apart in their creation, they reflect a greater cultural shift toward the diminishing agency of textual language. La Rocca was a multi-disciplinary artist and part of the Gruppo 70, an association of like-minded concrete poets active in Italy in the early to mid-1960s, so it is not surprising that in her works she searched for new methods of visual communication beyond that of both the exclusionary aural language and the dominant written language. The ten photographs in La Rocca's *You You* each show one hand framed by two other hands. The central hand, positioned differently in each photograph, becomes an anatomical phrase or word. It is a type of sign language and by using her hands as her medium, it functions as an *extra*-visual, universal type of communication. Conversely, Merkel's paintings evince an *inter*-visual, hermetic symbology. The artist typically works in sets, creating sub-sets within them that ultimately result in a vocabulary of gestures and images, a conceptual and self-referential painting process identified by Nicolás Guagini as ultimately collapsing on itself as a type of “feedback loop.”¹

A more literal approach to textural exploration is found within the Kienzle Collection through the work of several generations of artist such as Ferdinand Kriwet, Franz-Erhard Walther, Alfred Müller, Marcus Neufanger, and David Lamelas. The earliest of these, Kriwet's *Poem Painting 10*, is from a series of works the artist created in the mid-1960s. Working across mediums in concrete poetry, sound, and film, in an interdisciplinary and transgressive approach to art making, Kriwet's work includes text that appears to recede into the distance, suggesting a landscape, a billboard, the rolling credits of a film, or in this case a soundscape. Alfred Müller's *Internat* functions in a similar way, but with the addition of text around the work's frame, it offers a negation of the illusion of the image and simultaneously, a running commentary on it. It appears at first glance to be the rendering of a word surrounded by a cautionary directive of the object, but ultimately it is part of the artist's conceptual painting practice of questioning the nature of language. A similar inquiry into the nature of language and how written directives may function in relation to the work of art has



informed Walther's artistic practice for several decades. In inviting the viewer to physically participate in the work, he not only embraced the performative nature of this act, but also established the viewer as the prime and necessary vehicle of legitimization of the object.

Abstract painting plays an important role in the Kienzle Collection. Including artists from both Europe and the United States, the exhibition includes painters who have helped expand the definition of the medium over the last forty years. Subverting convention has been intrinsic to artists of the post-Minimal generation such as Jack Whitten and Louise Fishman. For Whitten, employing photographic and performative concepts into his painting is epitomized in his large *Delacroix's Palette*, 1974. Whitten had created what he called "the developer" a flat large wooden squeegee-like device that he would drag over the surface of the painting, revealing some of the submerged layers of paint. Also reflective of the zeitgeist of the early 1970s, Fishman's process-based approach in paintings such as *Untitled*, are reminiscent of detritus and the cast-off remnants of a post-industrial society. This work was produced at a moment when artists were questioning the fundamental nature of the creative process, and looking for ways of making a painting that diverged from convention. Furthermore, while its ends were different, its means were similar in spirit to those explorations some fifty years earlier by Paul Klee, in works such as his dream-like abstracted landscape, *Der Strand bei Beg Meil*. Klee and other surrealists were exploring ways to harness the unconscious and unlock new avenues in the creative process. Through the optics of the Kienzle Collection, we may understand these innovations as part of an artistic and historical *continuum*.

Abstraction can have a variety of referents and ultimately functions as a visual language with its own semiotic and grammatical structure removed from representation. Berthold Mathes's two paintings in the exhibition created seven years apart, *Bild-23 (The Idea)* and *Bild-36 (Multiple Choice)*, oscillate between the freedom of a subjective and gestural type of abstraction juxtaposed against a more restrained analytical-systemic geometric vocabulary. A decidedly conceptual approach to painting has defined the work of several of the artists in the Kienzle Collection. For many years David Reed has de-emphasized the hand of the artist to make brushstrokes that appear removed from the human touch. Conceived over time through drawings and color studies, they become, in a sense "meta-brushstrokes." Gary Stephan, a close contemporary of Reed and Lasker, straddles a middle position of working both with advanced preparation and improvisation. Indeed, he has said of his work that "Like everything else I want in the middle, I'm looking for, ideally, a class of forms that is neither comfortably over here as the geometry of the architectural world, nor over here in the world of plants and animals. Something that moves back and forth with the argument."² The result is a nuanced abstract "dialect" that functions in the spaces in between.

How to Be Unique juxtaposes notions of the natural and constructed worlds, the macro and the micro, the real and the virtual, and allows for an even greater examination of how abstraction functions within these parameters. Another example of artists who diverge visually but are akin conceptually are Jack Goldstein and Cheryl Donegan. Interested in natural phenomena and astronomy, Goldstein's paintings of the nighttime sky were based on found photographs. Appropriating images aligned him with the Pictures Generation, but his practice was rooted in a less cynical approach to image-making, and one filled with wonder. Donegan's *Car Street of the Problem* is also a type of appropriation, drawing on the intrinsic collage-state that is symptomatic of the dual micro-/macro-cosm nature of the digital culture. Like Goldstein, Donegan's work has been informed by her inclusion of performance, pop culture, video, and fashion, all of which are essential in her re-mixed type of collage work here.

A selection of younger artists is featured in the exhibition and includes those who have inherited the lessons of previous generations. Elizabeth Cooper combines the tactility of impasto with a healthy dose of "fetish finish." Drawing on abstraction's histories, her work is an exploration of opposing forces: the Apollonian and the Dionysian. Likewise, Jasmine Justice and Marieta Chirulescu grew up during the emergence of digital culture and both are indebted to it as well as

other conceptual tendencies of painting. Justice's *Urban Orbs* includes quasi-representational elements that suggest a more narrative approach to abstraction, and lead the viewer to his/her own inevitable "extraction-inventions," as the artist refers to them. Chirulescu's work is even further removed from the narrative and her arrangements of visual information seem to exist somewhere between the imagination of the artist and the virtual world of the screen.

Several decades ago, painting changed. It took a conceptual turn along its evolutionary route through the adoption and adaptation of new ideas and processes. The integration of text, installation, photography, performance, and other artistic avenues forever expanded the definition of painting. Divided as it is between painting at the Kienzle Foundation and painting mixed with other practices at Caviruspace, the exhibition creates an interplay of artistic languages. Presented in this way, the Foundation's collection, provides an opportunity to revisit many of the concepts found within, among, and between these works. *How to be Unique* is more than simply a circumscribed look at the complex dynamics between the United States and European artists. It proposes an illuminating dialogue that not only questions the very nature of uniqueness as a concept, but also casts the unique aspects of the Kienzle Collection in a new light.

Marshall N. Price
Nancy Hanks Curator of Modern and Contemporary Art
Nasher Museum of Art at Duke University

- 1 Nicolás Guagnini *Master Slave System (afterglow)* New York: Joe Sheftel Gallery, 2014.
<http://merkel-atelier.de/texte/master-slave-system-afterglow-2/>. Accessed online May 13, 2016.
- 2 "In Conversation: Gary Stephan with Phong Bui," *Brooklyn Rail*, September 3, 2012.
<http://www.brooklynrail.org/2012/09/art/gary-stephan-with-phong-bui>. Accessed May 13, 2016.







IMPRESSUM

Herausgeber / Editor
Kienzle Art Foundation

Kuratorische Beratung
Bertold Mathes

Text
Marshall N. Price

Übersetzung / Translation
Lukas Garnjost

Gestaltung / Design
Delia Keller, Gestaltung Berlin

Gestaltung der Publikationsreihe / Design of the Publication Series
Studio Lambl / Homburger

Fotos / Photos
Eric Tschernow

Mit freundlicher Unterstützung / Kindly supported by
cavuspace
der Botschaft der Vereinigten Staaten von Amerika
der Botschaft des Fürstentums von Liechtenstein
dem Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

cavuspace[∞]

Kienzle Art Foundation | Stiftung bürgerlichen Rechts
Anerkannt durch die Berliner Senatsverwaltung für Justiz vom 19.01.2009
Steuernummer 27/605/58152

Bleibtreustraße 54
10623 Berlin
T +49 (0)30 896 276 05
F +49 (0)30 896 425 91
office@kienzleartfoundation.de
www.kienzleartfoundation.de

Berlin, 2016

KIENZLE ART FOUNDATION

