



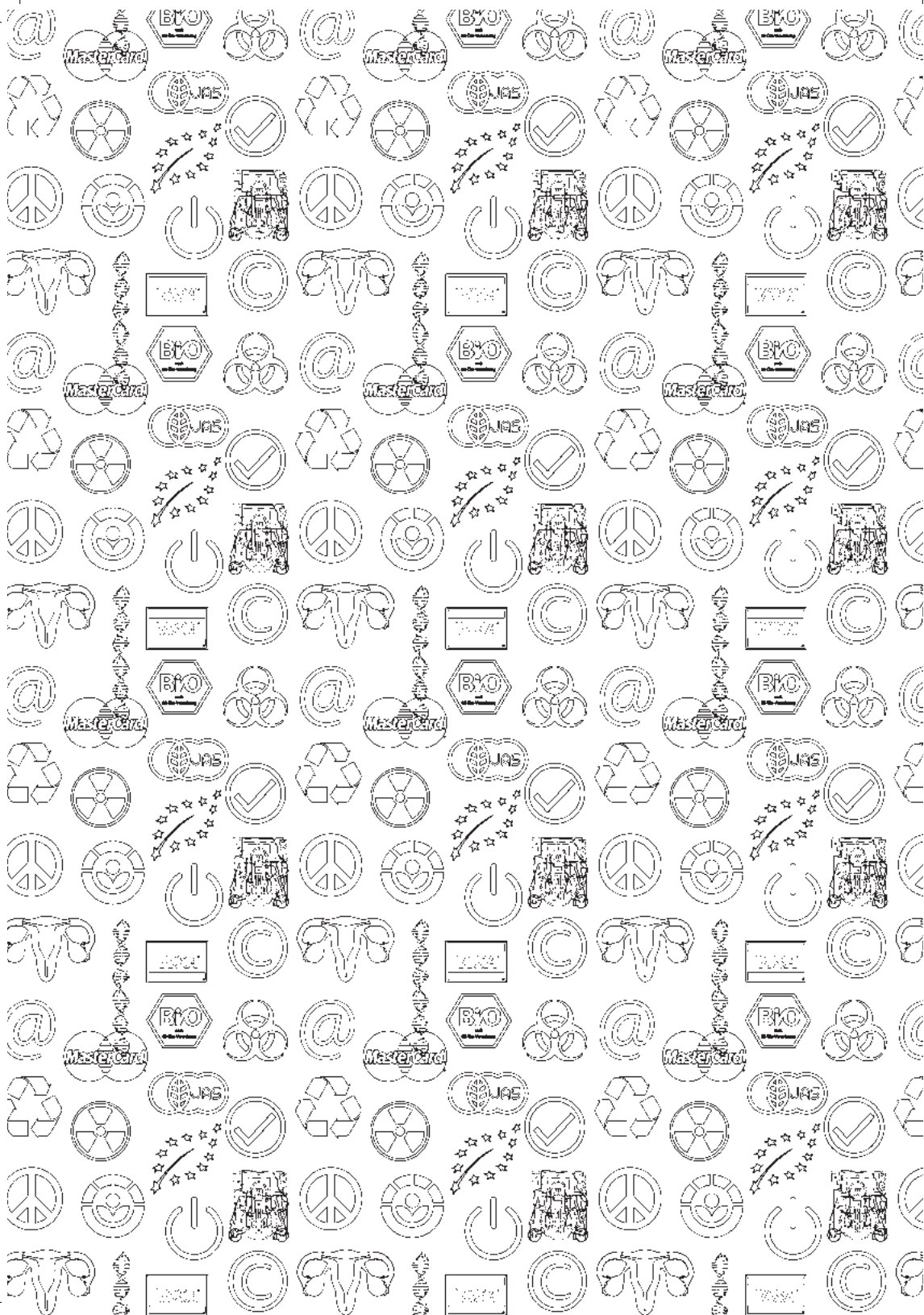
AIKO TEZUKA

THIN MEMBRANE

PICTURES COME DOWN

13. SEPTEMBER –

9. NOVEMBER 2014



„In Museen spüre ich, wie die Geister zu mir sprechen. Es sind die Geister hinter den Stoffen: Monarchen und Herrscher, Werkstatt-Leiter, Designer, Färber und Weber. Sie erzählen von Hierarchien und Systemen, vom Reichtum und harten Arbeitsbedingungen. Damals, da stellten die Herrscher ihre Macht mit den besten verfügbaren Techniken und den neuesten Stoffmustern zur Schau.“¹

Aiko Tezuka

Am 24. April 2013 erschütterten die Bilder aus Savar in Bangladesch die Welt. Beim Einsturz der neunstöckigen Rana Plaza-Fabrik, in der hauptsächlich Textilfirmen untergebracht waren, verloren über 1.000 Menschen ihr Leben. Nur wenige Wochen später brannte unweit von Savar eine Fabrik in der Hauptstadt Dhaka und bereits im November berichteten die Zeitungen weltweit von zwei weiteren Bränden in dortigen Textilfabriken. Begleitet wurden diese Schlagzeilen von den Protesten der TextilarbeiterInnen gegen ihre Arbeitsbedingungen und Niedrigstlöhne, was viele bekannte Textilkonzerne zu einer lückenlosen Aufklärung der Herkunft ihrer Produkte zwang. In der Folge zeichnete sich allmählich eine Veränderung im Umgang mit den TextilarbeiterInnen ab: Es wurde ein Opferfonds gegründet, für den C & A eine halbe Million Dollar, KiK und Primark je eine Million Dollar spendeten, während H & M seine 700 Zulieferer schärfer zu kontrollieren plante. Darüber hinaus wurden die gesetzlichen monatlichen Mindestlöhne angehoben und verschärfte Bau-, Sicherheits- sowie Brandschutzbestimmungen angeordnet. Bangladesch ist nach China der zweitgrößte Produzent von Textilien, etwa 4.500 Fabriken produzieren rund 80 Prozent aller Exporte des Landes.

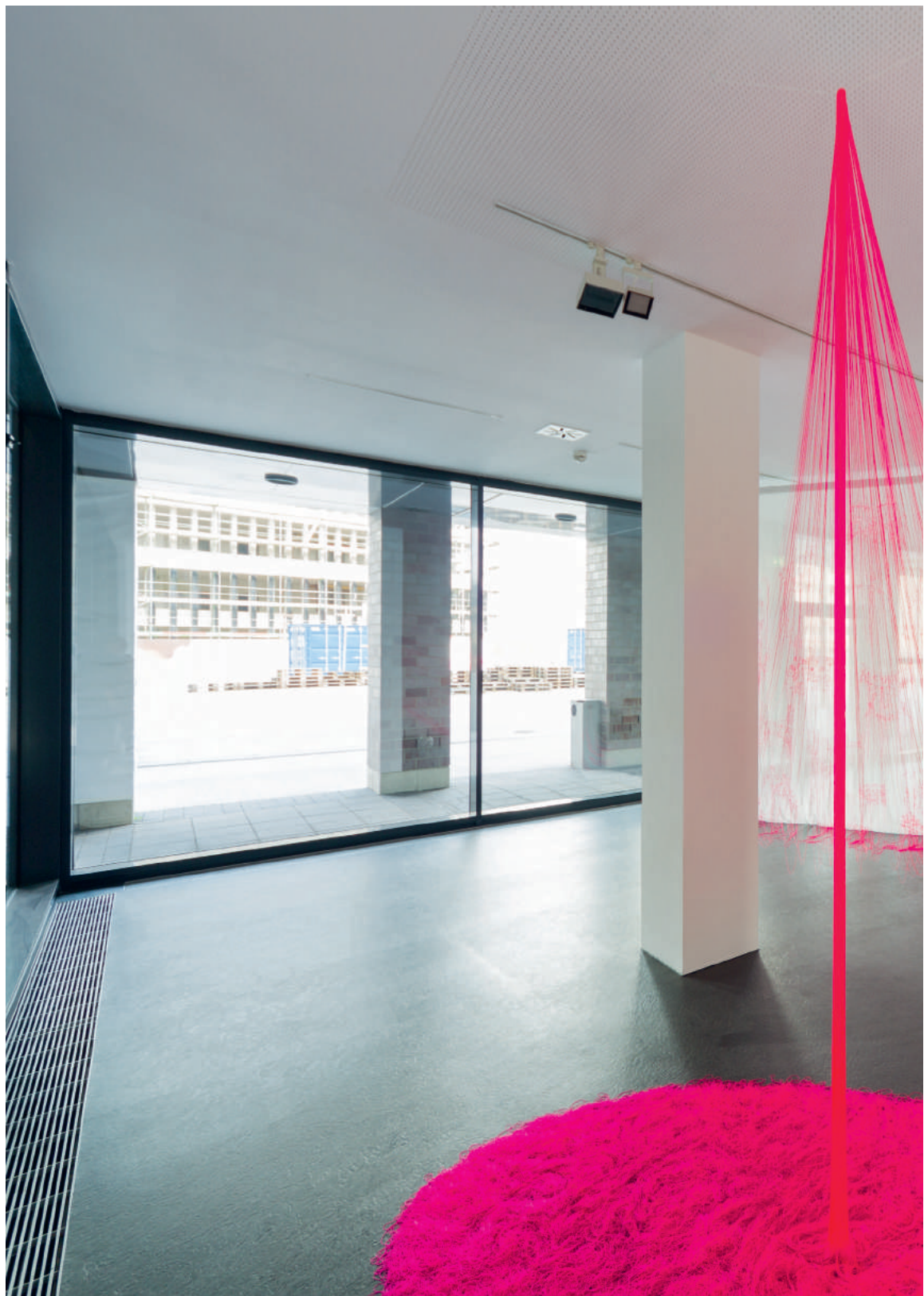
Dies zeigt, dass sich die Stoffherstellung im Zuge der Globalisierung auf immer weniger Länder konzentriert, denn kaum ein Großhersteller produziert noch in dem Land, in dem auch seine Textilien verkauft werden. Symbole, Ornamente, Muster und Stoffe sind kein Zeugnis individueller Kultur mehr, sondern inhaltsleere Massendesigns der Großkonzerne.

Die Textilobjekte und -installationen der Japanerin Aiko Tezuka widmen sich der Geschichte des Textilen und thematisieren diese bis hinauf in die heutige Gegenwart. So erwirbt sie alte Stoffe, meist auf Flohmärkten, aber auch Kleidungsstücke bei Mode-Handelsketten wie H & M (*Two Identical Scarves from H & M, extracted Threads #4*), und löst sie in einzelne Bestandteile auf. Durch die Extraktion etlicher Schuss- bzw. Kettfäden, verlieren die Stoffe ihre ursprüngliche Form- und Farbzusammensetzung, die vormaligen Muster sind unwiederbringlich zerstört. Doch der Prozess der Dekonstruktion ist stets auch ein Akt der Rekonstruktion: Neue Formen und Ornamente entstehen, verborgene Schichten innerhalb des Stoffes werden nahezu chirurgisch freigelegt. Die Auflösung des Stoffes in einzelne Bestandteile akzentuiert die Bedeutung des einzelnen Fadens, der erst im Geflecht mit anderen Fäden gestalterische Wirkung erhält. Auch die Farbe erhält eine völlig neue Qualität: Extrahiert aus dem Gewebe leuchten die einzelnen Farbtöne, wo man sie im Gesamtzusammenhang nur gedämpft wahrnehmen konnte. Diese Farbwirkungen im Auge des Betrachters und die Demonstration, dass sich die Farben aus einzelnen Punkten beziehungsweise Linien zusammensetzen, stellen Bezüge zum Impressionismus und Pointilismus her.

Dies veranschaulicht, dass Aiko Tezukas Arbeiten, obwohl sie in Japan geboren ist, dort studiert und auch gelehrt hat, vor allem von einem westlichen Verständnis von Kunst und der europäischen Kunstgeschichte geprägt sind. Auch dies ist ein Beispiel der Globalisierung, die neben dem kulturellen vor allem den wirtschaftlichen Austausch auf der Welt vorantreibt. Sie führt verstärkt zu Massenproduktion, damit zu einer Wegwerfgesellschaft und zum Verlust des Bewusstseins vom historischen Wert der Stoffproduktion, wobei diese Entwicklung nicht erst im 20. Jahrhundert begann. Die Identifikation von Stoffen mit einer bestimmten Kultur verlor sich zum Teil bereits früher und reicht mittlerweile so weit, dass alte, traditionelle japanische Stoffe nicht nur kaum noch erhalten sind, sondern heute – trotz der technischen Möglichkeiten – die Rekonstruktion der damaligen Techniken, zumindest eine sich derselben bedienende Produktion, nicht mehr möglich ist. Dieser Umbruch beginnt, erklärt Tezuka², in der Mitte des 19. Jahrhunderts im Zuge der Meiji-Restauration. In dieser Zeit kam es zur Öffnung gegenüber dem Westen und zu einem Wandel in der japanischen Gesellschaft. Die westliche Kultur wurde samt ihren Errungenschaften zum Vorbild und ihre Nachahmung angestrebt, wodurch viele japanische Traditionen – wie eben auch das Wissen über die Arbeitstechniken traditioneller Textilherstellung – verloren gingen. Auch in der Malerei fand diese Neuorientierung statt³, die allerdings eher von einem fruchtbaren Austausch bestimmt war. Erkennbar ist dies beispielsweise an der Bewegung des Japonismus im 19. Jahrhundert und an den vor allem im letzten Viertel dieses Jahrhunderts entstandenen Gemälden u.a. von Paul Gauguin, Vincent van Gogh und Pierre-Auguste Renoir, die formal und inhaltlich die neuen Einflüsse aus Asien aufgriffen.

Solche historischen Aspekte greift auch die großformatige Installation *Thin Membrane/Pictures Come Down* auf, die zum ersten Mal in Deutschland zu sehen ist: Insgesamt vereint der 4 Meter hohe und 4,28 Meter breite, durchsichtige Stoff 25 gestickte Bilder, die von der Darstellung von Fadenspielen über die Abbildung eines Meisterwerks europäischer Kunst oder auch von ägyptischer Kleidung bis hin zu chinesischen Landschaftsansichten und japanischen Möbel-Ornamenten reichen. Tezuka verbindet hier High- und Low-Art und betont vor allem die Kontur der dargestellten Elemente, die zu einem großen Teil lediglich die Stoffe ohne die dazugehörigen Körper in verschiedensten Drapierungen zeigen. *Thin Membrane/Pictures Come Down* verdeutlicht, dass die Geschichte der Menschheit auch sowohl eine Geschichte der Dinge sowie des Textilen ist. Der Stoff bzw. die Kleidung verrät u.a. etwas über die Epoche, die Kultur, das Entstehungsland, den vorherrschenden Stil, den Stand, das Geschlecht. Die von Tezuka auf den transparenten Stoff eingestickten Motive greifen dabei Elemente aus der Malerei, der Skulptur sowie der Tapiserie auf und offenbaren auch hier eine enge Verknüpfung: Waren die Malerei sowie die Bildhauerei im Mittelalter in Zünften organisierte Handwerke, wandelte sich in der Renaissance mit der Erstarkung des Individuums deren Wahrnehmung – nämlich als geistige Tätigkeit. Die Erzeugnisse der Tapiserie, auch Bildwirkerei genannt, waren seit der Antike Zeichen von Reichtum und Macht. Sie waren nicht nur dekorativ, sondern sorgten an der Wand auch für Wärmeisolation und konnten aufgerollt überallhin transportiert





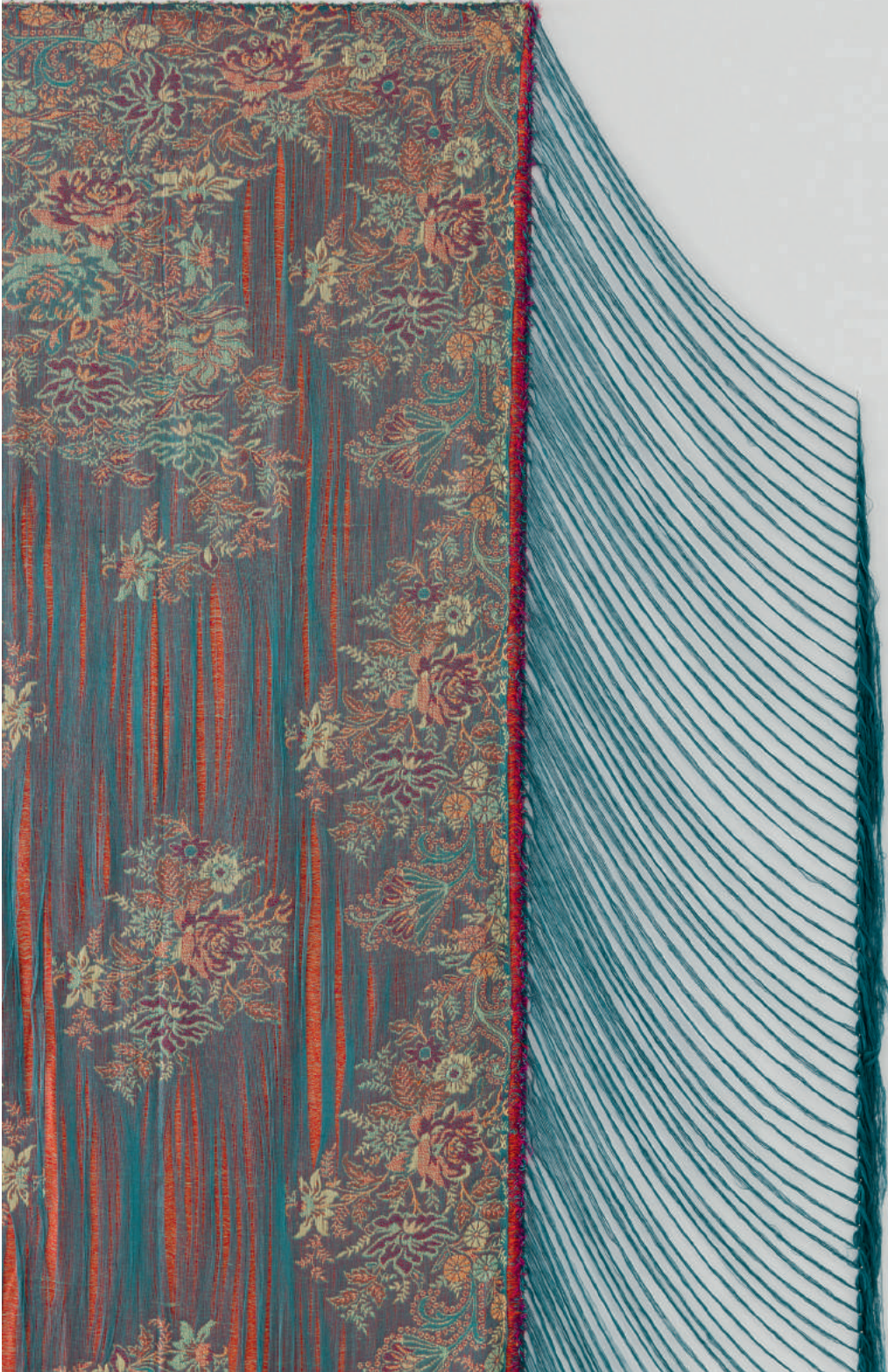


werden. Fresken hingegen galten im Mittelalter und der frühen Neuzeit teils als billiger Ersatz für die wertvollen Tapisserien. Doch sank deren Wert wiederum mit dem wachsenden Ansehen der Malerei, so blieb sie Handwerk und galt nicht mehr im selben Ausmaß als Zeugnis reicher Erfindungsgabe.

Wider einer solchen und insbesondere der heutigen Entwicklung stärkt Aiko Tezuka in ihren Werken den Aspekt des Handgemachten: Die dreiteilige Serie *Operation*, von der in der Ausstellung eine Arbeit zu sehen ist, lässt den Betrachter den Prozess ihrer handwerklichen Tätigkeit nachvollziehen. Dies erfolgt nicht nur über die Motivik – strickende, operierende und nähende Hände –, sondern auch indem sie mit dunklem Garn auf transparentem Stoff stickt. Im Vordergrund ist das gestickte Bild zu sehen, während die Fäden auf der Rückseite im Hintergrund eine eigene skizzenhafte Form bilden. Auch der Titel akzentuiert den Aspekt der Handarbeit: Der Begriff „Operation“ – lateinisch „opus“, was „(Kunst)Werk, Arbeit“ bedeutet – lässt u. a. den Begriff „Chirurgie“ assoziieren, der wiederum den altgriechischen Begriffen „cheir“ für „Hand“ und „ergon“ für „Werk, Arbeit“ entstammt.

Einen ähnlich bezeichnenden Wandel wie die Bedeutung des Handwerks vollzog auch jene, bereits skizzierte, vom Wert textiler Stoffe: War deren Besitz einst ein Zeichen von Reichtum, sind sie heute überall und von jedermann zu erwerben. Aiko Tezuka interessiert sich daher ebenso für Aspekte wie: Was bedeuten Stoff und Kleidung für ihren Besitzer und Träger? Welchen Wandel bewirken sie? Welche individuellen Erzählungen stecken hinter einem Textil?

In ihren neuen Arbeiten der Serie *Certainty/Entropy* hat Aiko Tezuka erstmals eigene Designs umgesetzt und verwebt hier die Chronik einer Gesellschaft: Peranakan ist die Bezeichnung für eine ethnische Gemeinschaft auf der Halbinsel Malaya, die die malaiische und chinesische Kultur vereint. Während ihrer Recherchen erfuhr Tezuka, dass dortige Stoffdesigns starke Einflüsse aus der Kolonialzeit in sich bergen: Irische und britische Motive wurden mit denen asiatischer Herkunft, wie exotischen Früchten und Tieren, verwoben. Interessant ist, dass in der Motivwahl der Fokus auf drei Lebensbereichen liegt: Fruchtbarkeit, reiche Ernte und Sicherheit (‘prolificacy’, ‘rich harvest’ and ‘safety’). Die Peranakan-Designs sind ein typisches Zeugnis für mit kultureller Geschichte verwobene Stoffe. Aiko Tezukas eigene Entwürfe greifen diese Grundstruktur auf und kombinieren traditionelle Muster, die beispielsweise Singapurs reiche Flora und Fauna symbolisieren, mit international bekannten Symbolen wie beispielsweise dem VISA-Logo, dem Friedens-Zeichen und dem @-Icon. Embleme der modernen Kultur treffen auf überlieferte Muster. Doch die Symbole sind in sich widersprüchlich, es sind Ikonen des Konsums (Master-Card), Symbole der Massenproduktion von Nahrung und Kleidung (Bio-Siegel), es sind Zeichen des Lebens (Gebärmutter, DNA) sowie der Erneuerung (Recycling). Tezuka thematisiert durch ihre Stoffe bzw. in ihren Motiven verloren gegangene Geschichte und zugleich den ewigen Kreislauf von Rohstoffen, der Wirtschaft, des Lebens etc. Ein nur scheinbarer Widerspruch, der sich auch im Titel der Arbeit widerspiegelt, hier stehen sich Gewissheit (Certainty) und Informationsmangel (Entropy) gegenüber.



Aiko Tezuka deckt so in ihren neuen Arbeiten auf, wie wir die Embleme unserer heutigen Gesellschaft aufnehmen und verwenden, ohne sie kritisch zu hinterfragen, Kleidung kaufen, ohne ihre Herkunft zu kennen, eine Nahrungsproduktion akzeptieren, deren Schaden für die Umwelt kaum bemessen werden kann usw. So wie die damaligen Stoffmuster und -motive Zeichen einer Epoche und vielsagende Bedeutungsträger waren, sind auch heute die weltweit verwendeten, mehr oder minder gewichtigen Symbole im wörtlichen Sinne Wahrzeichen und Chiffren unserer Kultur.

Aiko Tezuka wurde 1976 in Tokyo geboren, studierte Malerei in Kyoto und hatte bis 2009 Lehraufträge in Kyoto und Okayama. Anschließend ging sie nach London, zog 2011 nach Berlin und erhielt im folgenden Jahr das Stipendium für das internationale Atelierprogramm im Berliner Künstlerhaus Bethanien. Aktuell lebt und arbeitet Aiko Tezuka in Berlin.

IN ENGLISH PLEASE!

“When I am in the museums, I feel ghosts speaking to me. They are the ghosts behind the fabric: royalty and rulers, workshop managers, designers, thread dyers and weavers. They speak of hierarchies and processes, of wealth and strict working conditions. In these times, rulers aimed to display their power with the best techniques and the newest patterns.”¹

Aiko Tezuka

On April 24th 2013 the whole world was shocked by the pictures from Savar in Bangladesh when the nine-level building of the Rana Plaza

plant, which was home to many clothing factories, collapsed and over 1,000 people lost their lives. Only few weeks later a factory in the capital Dhaka, not far from Savar, burned down, and already in November there were reports of two more fires in local textile factories in the newspapers all over the world. These headlines were accompanied by the protests of the textile workers against their working conditions and their substandard wages, forcing many well-known textile corporations to a complete clarification of the origin of their products. A shift in the way of handling these textile workers became visible









as a result: in a huge fund-raising campaign, C & A donated \$ 500,000, KiK and Primark \$ 1,000,000 each, whereas H & M planned to inspect their 700 subcontractors more thoroughly. On top of that, the statutory minimum wage was raised and tighter fire prevention, building and safety regulations were imposed. Bangladesh is, following China, world's second largest textile producer; about 4500 factories produce roughly 80 p/c of the country's exports.

This shows that, over the course of globalisation, the textile production centres upon fewer and fewer countries, because large producers barely manufacture their products inside the countries where they sell them. Symbols, ornaments, patterns and fabrics are no longer evidence of individual culture, but meaningless mass designs by large corporations.

The textile objects and installations by Aiko Tezuka from Japan deal with the history of textiles and discuss it up until today. Thus she buys old fabrics, often in flea markets, but also clothing at huge chains of retail stores like H & M (Two Identical Scarves from H & M, extracted Threads #4), and takes them to pieces. By extracting several wefts or respectively warps⁴, the fabrics lose their original form and colour, the former patterns are irretrievably destroyed. But the process of deconstruction is always an act of reconstruction: new forms and ornaments evolve, hidden layers inside the fabric are revealed almost surgically. The disbandment of the fabric into its constituent parts accentuates the impact of the single thread that only attains creative appeal in the network with other threads. The colour also emerges in a new quality: extracted from the mesh, the single tones shine, whereas they appear dulled in the overall context. This effect in the eye of

the onlooker and the demonstration of colours being formed by single dots respectively lines connect to the concepts of impressionism and pointillism.

This shows that Aiko Tezukas works, although she was born in Japan, studied and taught there, is mainly influenced by a westward understanding of art and the European art history. This is also an example of globalisation, greatly advancing, beside the cultural communication, especially the economical exchange in the world. It leads to mass production and therefore to a throwaway society and the loss of awareness towards the historical value of textile production, whereas this development is not new in the 20th century. In some cases, identification of a particular fabric with a particular culture dissolved early and may go back so far that traditional Japanese fabrics have not only been lost entirely or barely preserved, but—despite modern technology—cannot be reproduced using original contemporary techniques. According to Tezuka², this upheaval begins in the middle of the 19th century in the course of the Meiji Restoration. During this time an appreciation of The West and a change in Japanese culture occurred: Western culture with all its accomplishments became a paragon and was aspired to be emulated, whereby many Japanese traditions—as before mentioned techniques of traditional fabric production—got lost. This new orientation also took place in painting³, but rather determined by a way of fruitful exchange. This is evident in the movement of Japonism in the 19th century and paintings originating from the last quarter of this century by Paul Gauguin, Vincent van Gogh and Pierre-Auguste Renoir who formally or content-wise took up the new influence from Asia.

Such historic aspects are seized by the large-scale work *Thin Membrane/Pictures Come Down* that can be seen in Germany for the first time: 25 embroidered motives are assembled altogether on the transparent, 4 meters by 4.28 meters piece of cloth. These motives vary from illustrations of a cat's cradle over depictions of a masterwork of European art or Egyptian clothing to Chinese landscapes and Japanese furniture decorations. Tezuka combines high and low art and especially accentuates the outlines of these images, showing mostly fabrics without the corresponding bodies in their various draperies. *Thin Membrane/Pictures Come Down* makes clear that the human history is a history of things and also of textiles. Fabric, respectively clothing, reveals facts about era, culture, origin, predominant style, class and gender. The images, embroidered by Tezuka onto the translucent fabric, pick up elements from painting, sculpture and tapestry and reveal close ties between these forms of art: whereas painting and sculpture were organised in guilds during the Middle Ages, the Renaissance and the strengthening of the individual as a consequence thereof transformed their appreciation into an intellectual work. The products of tapestry were seen as symbols of power and wealth from the ancient times on. Not only were they decorative, they also provided insulation when hung on the wall and were portable when rolled up. Frescos on the contrary were considered a tacky surrogate for the precious tapestry in the Middle Ages and the Early Modern Age. But as painting rose in prestige, the value of tapestry decreased and it remained a craftsmanship no longer valid as proof of ingeniousness.

Against this agreement and especially against today's trends Aiko

Tezuka endorses the aspect of the handmade: the three-piece series *Operation*, of which one work is shown in the exhibition, encourages the onlooker to re-enact the process of her artisanal work. This is not only achieved by the motives—knitting, operating and sewing hands—but also by stitching with dark yarn onto transparent fabric. The embroidered image can be seen in the foreground, but the threads on the rear side form a sketchy shape. Also the title emphasises the aspect of manual work: the term *operation*—Latin *opus*, meaning work—suggests the act of surgery, which originates from the Greek *cheir* for hand and *ergon* for work or labour.

As mentioned before, a similar change like the one of the craftsmanship affected the value of textile fabrics: Once a sign for wealth, today anyone can buy clothes anywhere. Therefore Aiko Tezuka is also interested in aspects like: what is the meaning of fabric and clothing to their owner and wearer? Which changes do they cause? Which individual stories are behind a piece of fabric?

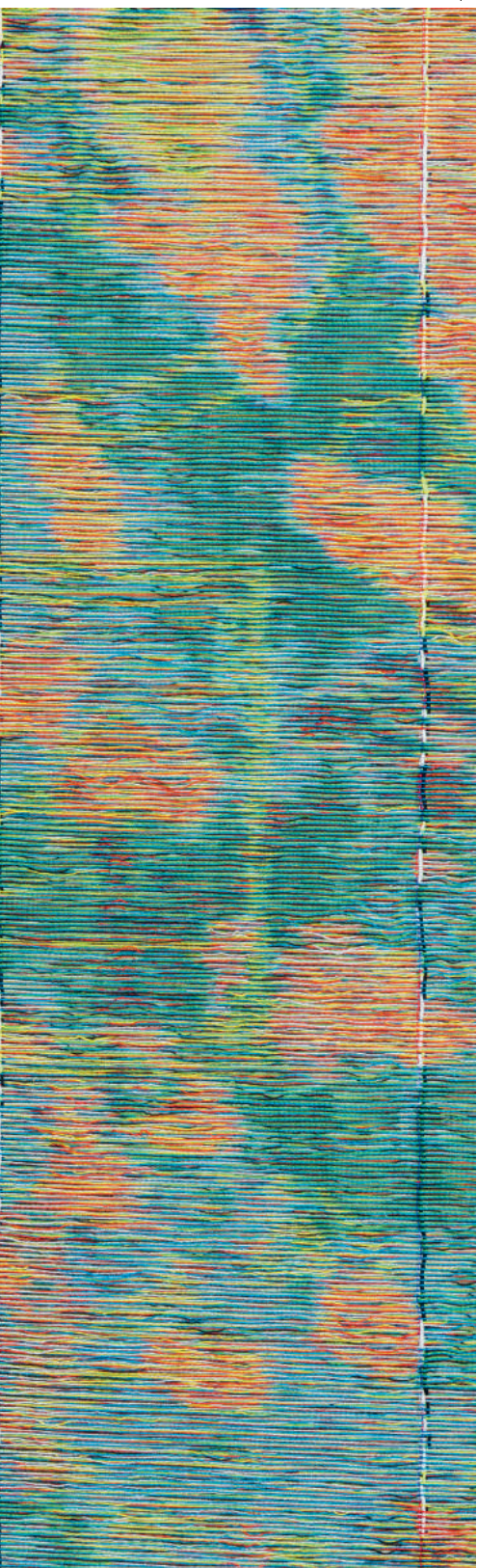
In her new series of works *Certainty/Entropy* Aiko Tezuka turned her own designs into real fabric for the first time and thereby interweaves the chronicles of a society: *Peranakan* is the description for an ethnic community living on the Indonesian archipelago and British Malaya, now Peninsular Malaysia and Singapore, that combines Malayan and Chinese culture. During her research Tezuka learned that local fabric designs entail strong influences from the Colonialism: Irish and British motives were combined with Asian ones like exotic fruits or animals. Worth mentioning here is that the selection of motives focuses on three spheres of life: prolificacy, rich











harvest and safety. The Peranakan Designs are a typical attestation of fabric closely entangled with cultural history. Aiko Tezuka's own layouts seize their basic structure and combine traditional patterns, that for example symbolise Singapore's rich flora and fauna, with internationally known symbols like the VISA logo, the Peace Sign and the "@" icon. But the symbols contradict themselves; they are icons of consumption (Master-Card), emblems of mass production of food and clothing (European Organic Label), they are symbols of life (uterus, DNA strand) as well as renewal (Recycling icon). Tezuka deals with lost history and the eternal cycle of raw materials, economy, life etc. through her fabrics, respectively her motives. An apparent contradiction, reflected in the title, where certainty is opposed to entropy.

Aiko Tezuka exposes in her newest works how we take up and use the emblems of our society without challenging them, buy clothes without knowing their origin, accept a food industry which impact on the environment is

completely unclear and much else. Just as former fabric patterns and motives once were tokens of their era and significant carriers of meaning, today's world wide used, more or less significant symbols are literal emblems and ciphers of our culture.

Aiko Tezuka was born in 1976 in Tokyo, studied painting in Kyoto and taught in Kyoto and Okayama until 2009. After that she went to London, moved to Berlin in 2011 and received a scholarship for the international studio programme of the Künstlerhaus Bethanien in Berlin in 2012. Aiko Tezuka currently lives and works in Berlin.

1 <http://www.aikotezuka.com/artist-statement.html>,
letzte Sichtung: 28.08.2014,
09:57 Uhr / last sighting:
28.08.2014, 09:57 h

2 <http://rollingplinth.com/2012/02/aiko-tezuka-interview>,
letzte Sichtung: 26.08.2014,
19:33 Uhr / last sighting:
26.08.2014, 19:33

3 1887 wurde die Kunstschule Tōkyō gegründet, an der schon 20 Jahre später eine eigene Abteilung für Malerei im westlichen Stil eingerichtet wurde. / The Art School Tōkyō was founded 1887, and only 20 years later a department dedicated to western painting was established.

4 In weaving the weft is the term for the thread or yarn which is drawn through the warp yarns to create cloth. Warp is the lengthwise or longitudinal thread in a roll, while weft is the transverse thread.

**AUSGESTELLTE ARBEITEN /
WORKS SHOWN:**

← S. 5, 6–7 THIN MEMBRANE /
PICTURES COME DOWN, 2009
Stickerei auf Stoff / Embroidery
on cloth
400 × 428 × 450 cm

← S. 6–7, 9, 11, 12–13 TWO
IDENTICAL SCARVES FROM H & M,
EXTRACTED THREADS #4, 2013
Vorgefertigter Stoff, in vier Farben
extrahierte Fäden / Readymade fab-
ric, extracted threads of four colours
250 × 300 cm (je Schal / each fabric
182 × 72 cm)

← S. 13, 14 OPERATION 2 (OP),
2013
Stickerei auf Stoff / Embroidery
on cloth
30,5 × 30,5 cm

← S. 21, → 24–25 CERTAINTY /
ENTROPY (JAPAN 5), 2014
aufgetrennter Stoff, Holzrahmen /
Untied fabric (made to order
fabric with coloured weft threads),
wooden frame
146 × 200 cm

← S. 17, 18 CERTAINTY / ENTROPY
(PERANAKAN 5), 2014
aufgetrennter Stoff, Holzrahmen /
Untied fabric (made to order
fabric with coloured weft threads),
wooden frame
75 × 71 cm

← S. 19, 20 CERTAINTY /
ENTROPY (INDIA 4), 2014
aufgetrennter Stoff, Holzrahmen /
Untied fabric (made to order
fabric with coloured weft threads),
wooden frame
74 × 54 cm

EDITIONEN / EDITION WORKS :

No.1 (Fountain 2009, cat's cradle),
2014
Ink-Jet-Print
50 × 60 cm

No.2 (Fountain 2009, Las Meninas),
2014
Ink-Jet-Print
50 × 60 cm

No.3 (Thin Membrane 2009), 2014
Ink-Jet-Print
50 × 60 cm

No.4 (C/E – Peranakan 2014), 2014
Ink-Jet-Print
60 × 50 cm

No.5 (C/E – India 2014), 2014
Ink-Jet-Print
60 × 50 cm

No.6 (C/E - Japan 2014), 2014
Ink-Jet-Print
60 × 50 cm

No.7 (C/E – symbols 2014), 2014
Ink-Jet-Print
60 × 50 cm

Verkaufspreis / price of sale:
150,00 €
220,00 € (mit Rahmen / framed)





IMPRESSUM

Diese Broschüre erscheint
anlässlich der Ausstellung
„Aiko Tezuka: Thin Membrane,
Pictures Come Down“
vom 13. September
bis 9. November 2014
im Dortmunder Kunstverein.

Kuratorin: Linda Schröer

Herausgeber:

DORTMUNDER KUNSTVEREIN

Park der Partnerstädte 2
44137 Dortmund
info@dortmunder-kunstverein.de
dortmunder-kunstverein.de
facebook.com/KunstvereinDortmund

VORSTAND

Dipl. Kffr. Marion Edelhoff
(Vorsitzende),
PD Dr. Jürgen Stiller,
Prof. Dr. Hartmut H. Holzmüller,
StB Dipl.-Fw. Stefan Zöllner,
RA Dr. Matthias Wiese

TEAM

Künstlerische Leiterin:
Sandra Dichtl,
Assistenz: Linda Schröer,
Praktikantin: Anne Biegler,
Ausstellungsaufbau:
Thomas Schulze-Frieling

Text: Linda Schröer
Lektorat: Olaf Sailer
Übersetzung: Matthias Fabry
Fotografien: Roland Baege
Gestaltung: KoeperHerfurth,
Dortmund, KoeperHerfurth.de

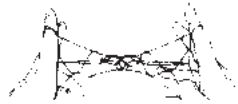
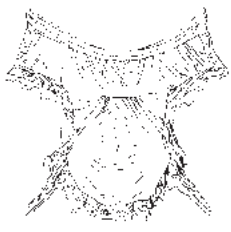
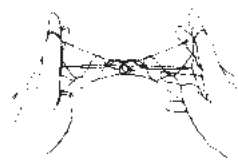
Auflage: 500 Exemplare

© 2014 Dortmunder Kunstverein

Die Ausstellung und die Begleit-
broschüre konnten mit der
Unterstützung folgender Förderer
realisiert werden:

HYPO - KULTURSTIFTUNG





**DORTMUNDER
KUNSTVEREIN**

DORTMUNDER-KUNSTVEREIN.DE

