

# THE SUPPORTERS

EVA BARTO

27.03. ————— 25.07.2021

THE SUPPORTERS

EVA BARTO

4—9	<sup>DT</sup> <sup>ENG</sup> AUSSTELLUNGSTEXT
10—15	EXHIBITION TEXT
16—17	CHECKLISTE AUSSTELLUNG ETAGENPLAN GALERIE IM 4. STOCK
16—17	EXHIBITION CHECKLIST FLOOR PLAN 4TH FLOOR GALLERY
18—19	MITWIRKENDE
18—19	CREDITS
20	UNTERSTÜTZENDE
20	SUPPORTERS

1 Die Arbeiten der Künstlerin Eva Barto zeichnen sich durch eine situations-  
spezifische Befragung der Bedingungen und Verhältnisse aus, innerhalb  
derer ihre Arbeiten hergestellt und verbreitet werden. Dabei internali-  
siert Barto häufig die bestehenden sozioökonomischen und materiellen  
5 Gegebenheiten eines bestimmten Ortes, nutzt diese für ihr eigenes  
Kunstschaffen um und erhöht deren Komplexität. Bartos Ausstellung im  
Künstlerhaus Stuttgart setzt sich mit dem wirtschaftsrechtlichen Rahmen  
auseinander, mit dem im Kunstfeld finanzielle Zuwendungen gehand-  
habt werden. Anstatt lediglich über die Verwaltungsstrukturen hinter  
10 Geldgeschenken, finanzieller Unterstützung und Philanthropie im Allge-  
meinen nachzudenken, schafft die Ausstellung eine Reihe spezifischer  
Geschäftsbeziehungen zwischen Förder\*innen und Geförderten, Spender\*-  
innen, Sponsor\*innen und den jeweiligen Zuwendungsempfänger\*innen.  
Den rechtlichen Rahmen für diese Geschäftsbeziehungen und ihre  
15 jeweiligen Konsequenzen bieten Verträge, die die Künstlerin eigens zur  
Mittelverwaltung ihrer Ausstellung entwickelt und durchgesetzt hat.  
Transparent mit finanziellen Spenden umzugehen und Ausgleichsleistun-  
gen im Kunstfeld offenzulegen, versteht Barto als Kritik an idealisierten  
Vorstellungen von Unabhängigkeit und als Möglichkeit, die chaotischen,  
20 verworrenen und konsequenterweise sehr wohl in Abhängigkeiten  
mündenden, tatsächlich gelebten Arbeitsbeziehungen und -verhältnisse  
hervorzuheben.

Dass finanzielle Unterstützung für die Künste aktuell ein Problem darstellt,  
25 ist weit bekannt. Fundraising beruht im weltweit vernetzten Kunstbe-  
reich hauptsächlich auf privat verwalteten wirtschaftsrechtlichen Verein-  
barungen im Rahmen von gemeinnützigen Spenden und Mäzenaten-  
tum. Dabei wird das US-amerikanische Kulturfördersystem, das seit den  
frühen 1980er Jahren vollständig auf den Strukturen einer politischen  
30 Ökonomie individueller finanzieller Beiträge beruht und von privat verwal-  
teter Philanthropie dominiert wird, vermehrt in die Kunstfelder weiterer  
Länder übertragen. Ein Beispiel dafür sind die in den USA üblichen  
Donor Advised Funds, die in ihrer Zuwendungsform deutschen Stiftungs-  
fonds ähnlich sind, steuerlich jedoch anders behandelt werden. Diese  
35 und ähnliche gesetzlich festgeschriebenen Mechanismen ermöglichen  
die rechtlich abgesicherte Umwandlung öffentlich finanzierter, kultu-  
reller Dienstleistungen in nicht-öffentliche, private Formen der Vermögens-  
verwaltung, die durch Steuerentlastungen und Kapitalrendite begüns-  
tigt werden. Im Zusammenhang mit den Investitionskapazitäten und  
40 -entscheidungen von gemeinnützigen Organisationen sind Kunstinstitutionen  
in vielen Ländern damit ein zentraler Faktor. Institutionen,  
die Kunst produzieren und verbreiten, dienen häufig als Steueroasen zur

1 Vermeidung von Steuerzahlungen, während die „Philanthropische Klasse“  
sie gleichzeitig verstärkt für Privatinvestitionen im Rahmen der wirt-  
schaftsrechtlichen Anreize nutzt, die gemeinnütziges Unternehmertum  
und soziale Anleihen für sie bereithalten. Diese Investitions- und Ren-  
5 ditelogik ist eine treibende Kraft hinter der Ausweitung von Fundraising-  
Aktivitäten und Strategieabteilungen in Kunst- und Kulturorganisatio-  
nen, die mit einzelnen Geldgeber\*innen und deren Stiftungen innerhalb  
der jeweiligen Vermögensverwaltungsstrukturen zusammenarbeiten.

10 Während die Anzahl privater Stiftungen in Deutschland steigt, werden  
gemeinnützige Spenden von einer immer kleiner werdenden Gruppe von  
Individualpersonen getätigt.<sup>1</sup> Wenn weniger Personen mehr Geld geben,  
werden gemeinnützige Zwecke in Deutschland zunehmend von einer  
sehr kleinen, ausgewählten Personengruppe innerhalb wenig trans-  
15 parenter Verwaltungsarrangements bestimmt. Angesichts drohender  
Kürzungen öffentlicher Ausgaben drängt sich für das Kunstfeld in  
Deutschland und darüber hinaus [so beispielsweise auch in Frankreich,  
wo Barto lebt und arbeitet] die Frage auf, ob steuerbegünstigte Modelle  
privater Gemeinnützigkeit und der unternehmerische Ansatz, der mit  
20 Fundraising im Kunstfeld zusammenhängt, zunehmend als Ersatz für  
staatliche Zuschüsse erwartet werden. Wie wird sich Kunst- und Kul-  
turförderung vor dem Hintergrund einer solchen Erwartungshaltung an  
private Mittel und Einnahmequellen verändern? Und welche Rolle  
spielt dabei gesellschaftliche und wirtschaftliche Benachteiligung, die  
25 das Modell eines privat verwalteten Patronats und seines Gemeinwohl-  
engagements notwendig erscheinen lässt?

Förderung, Spenden und Sponsoring sind Antworten auf Förderanträge  
und Fundraising-Bemühungen. Kunstinstitutionen stehen bei der Ver-  
festigung neoliberaler Philanthropie und unternehmerischen Fundraisings  
als Antworten auf eine sozioökonomische Notwendigkeit an erster Stelle.  
Während der Fokus meist auf einer Unterscheidung zwischen verschie-  
30 denen Förderformen wie Zuschüsse, Spenden und Sponsoring liegt,  
sind die Funktionsmechanismen dieser verschiedenen Kulturförderungs-  
modi ähnlich: die jeweiligen Zuwendungsgeber\*innen schreiben die  
Förderbedingungen und Vergaberichtlinien sowie die Formen der Bericht-  
erstattung über die Ergebnisse entlang bestimmter Maßgaben fest,  
die wiederum Teil ihrer eigenen Fördervereinbarungen sind und damit den  
35 Ergebnissen und Evaluationskriterien entsprechen, die sie zur Messung  
ihres Erfolgs festgelegt haben. Besonders im Kunstfeld ist es zuneh-  
mend schwer, zwischen den einzelnen Fördermaßnahmen und ihren  
Anwendungsbedingungen zu unterscheiden, weshalb die juristische

1 Council on Foundations Report, „Non-Profit Law in Germany“ [März, 2020].  
European Fundraising Association, „Growing Philanthropy in Germany“  
<https://efa-net.eu/features/your-voice-growing-philanthropy-in-germany>  
[März, 2021].

1 Einordnung von Spenden innerhalb der letzten Jahre komplexer geworden  
ist. Aus rechtlicher Perspektive dreht sich die Unterscheidung der un-  
terschiedlichen Systeme zur finanziellen Unterstützung der Künste um  
die jeweiligen Gesetze, Konsequenzen und Effekte bezüglich Steuer-  
5 last, Gemeinnützigkeit und der damit zusammenhängenden Zahlungen.  
Aber die juristische Klassifizierung finanzieller Zuwendungen im Kunst-  
feld wirft auch wichtige Fragen auf. Beispielsweise gelten Spenden  
nach deutschem Recht als Zuwendungen oder Schenkungen, die den  
Empfang einer direkten Gegenleistung oder Entschädigung für die  
10 Spende über die gesetzlich verankerte Steuerentlastung hinaus verbieten.  
Jedoch bleiben Fragen bezüglich möglicher Gegenleistungen für  
Spenden ungeklärt, wenn diese Spenden für die Produktion von Kunst-  
werken verwendet werden, die für den Privatbesitz gedacht sind [und  
der Großteil von Kunstwerken ist als rechtliches Eigentum natürlich für  
15 den Privatbesitz gedacht].

In Vorbereitung auf ihre Ausstellung **THE SUPPORTERS** im Künstlerhaus  
Stuttgart hat Barto dieses sehr aktuelle Problemfeld hinsichtlich des  
Deutschen Kunstkontextes untersucht und spezifische – unterschiedliche,  
20 jedoch miteinander zusammenhängende und sich oft überlappende –  
Formen finanzieller Unterstützung miteinander verschränkt, nämlich  
Fördergelder, Spenden und Sponsoring. Die Künstlerin hat sich aktiv  
um diese verschiedenen, für die Finanzierung der Ausstellung verwen-  
deten Quellen bemüht – sowohl der notwendigen Produktionsmittel als  
25 auch der unterschiedlichen, jedoch vergleichbaren Beziehungsgefüge  
wegen. Gemeinsam mit dem Künstlerhaus Stuttgart hat Barto eine  
Ausstellungsförderung von der Landesregierung Baden-Württemberg  
eingeworben. Diese Förderung vom Ministerium für Wissenschaft,  
Forschung und Kunst Baden-Württemberg erlangt besonders vor dem  
30 Hintergrund an Bedeutung, wenn man die Entwicklung der staatlichen  
Förderrichtlinien parallel zu veränderten öffentlichen Bedürfnislagen  
betrachtet. Die Förderung, die unter dem Titel „Kunst Trotz Abstand“ lief,  
wurde als direkte Antwort auf die Auswirkungen der Covid 19-Pandemie  
für freischaffende Künstler\*innen und Organisationen verabschiedet.  
35 Zusätzlich zum Fokus auf Künstler\*innen-Honorare und Produktionskos-  
ten, war ein Teil des Geldes für infrastrukturelle Erweiterungen gedacht,  
die für die Umsetzung von Gesundheitsmaßnahmen und Hygiene-  
konzepten notwendig waren. Barto hat diese Förderung – sowie die von  
Seiten des Künstlerhaus Stuttgart aus seinem mit städtischen Geldern  
40 finanzierten Budget zur Verfügung gestellten Mittel – um eine Spende der  
Galerie Max Mayer, einer vom Inhaber Max Mayer in Düsseldorf betrie-  
benen, kommerziellen Galerie, aufgestockt.

1 Schließlich ist Barto noch ein zusätzliches Arbeitsverhältnis eingegangen,  
um die im Rahmen ihrer Ausstellung im Künstlerhaus Stuttgart mit-  
einander vergleichbaren Formen der Vergabe und des Empfangs finanzi-  
5 eller Zuwendungen auszudehnen. Die Künstlerin schlug vor, die Aus-  
stellung in Stuttgart mit einer Ausstellung ihrer Arbeiten im Kunstverein  
Nürnberg zu spiegeln – einer Institution, die im Vergleich zum Künstler-  
haus Stuttgart viel stärker auf die Einwerbung von Drittmitteln angewie-  
sen ist. Während Bartos Ausstellung im Künstlerhaus Stuttgart fast  
10 vollständig durch öffentliche städtische und Landesmittel finanziert wird,  
wird die Ausstellung im Kunstverein Nürnberg, die ebenfalls den Titel  
**THE SUPPORTERS** trägt, hauptsächlich durch das Sponsoring der Galerie  
Max Mayer ermöglicht. Während die Spende, die die Galerie Max Mayer  
ans Künstlerhaus Stuttgart geleistet hat, eine über die gesetzesmäßige  
15 Steuerentlastung hinausgehende Gegenleistung verbietet, ist das  
Sponsoring für den Kunstverein Nürnberg hinsichtlich möglicher Entschä-  
digungszahlungen wesentlich weniger restriktiv geregelt. Der komplexe  
Kreislauf unterschiedlicher, aber vergleichbarer Beziehungen, den  
Barto zwischen diesen Kunstinstitutionen orchestriert hat, wird mit Hilfe  
eines Vertragssystems formalisiert, das die jeweiligen Zuwendungs-  
20 formen und ihre Auswirkungen regelt. Diese Vereinbarungen sind in  
Form von unlimitierten Editionen, die die Künstlerin zur kostenlosen  
Verteilung an alle Besucher\*innen erstellt hat, Teil beider Ausstellungen.

1 The artist Eva Barto consistently realizes her work through a situation-  
ally-specific reconsideration of the very conditions and relations by  
which her work is produced and circulated. Barto often internalizes,  
repurposes, and complicates the existing socioeconomic materials  
5 and arrangements that constitute a particular site of cultural work.  
Barto's exhibition at the Künstlerhaus Stuttgart reconsiders the legal-  
economic infrastructure by which financial giving is managed in the  
art sector. Rather than solely reflect on the transactional structures of  
monetary gifts, financial support, and philanthropy at large, Barto's  
10 exhibition actualizes a specific set of grantor-grantee, donor-donee,  
and sponsor-sponsee relations. The transactional order for these  
actualized relations and effects are governed through a system of dis-  
tinct contractual agreements, which the artist conceptualized and  
implemented within the material and temporal dimensions of her exhi-  
15 bition. For Barto, to produce transparency and disclosure on financial  
giving and reciprocal compensation in the field of art today, is to chal-  
lenge the idealization of independence by emphasizing the messy,  
enmeshed, and consequential dependencies that define actual lived  
relations and working conditions.

20 The current problem field of financial support for the arts is widely  
recognized. Fundraising within the global art sector is dominated  
by privately governed legal-economic arrangements attributed to chari-  
table giving and philanthropy. The US system of arts funding—which  
25 since the early 1980s has been wholly structured as a political economy  
of individual financial contributions, and entirely overdetermined by  
privately governed philanthropy—is increasingly adopted by art con-  
texts around the world. For instance, donor advised funds and other  
similar legal mechanisms are being considered in various legal jurisdic-  
30 tions as a means of transforming publicly funded cultural services into  
opportunities for the non-disclosure management of private assets  
incentivized by tax deductions and returns on investment. Art instituti-  
ons are key to considering the investment capacity of non-profits.  
Institutions that produce and distribute artistic work are widely utilized  
35 as havens for tax-avoidance, while they are also increasingly targeted  
by the philanthropy class for private investment purposes through the  
legal-economic incentives proposed by social entrepreneurship and  
social impact bonds. This return on investment logic is a driving force  
in the expansion of fundraising activities and development depart-  
40 ments within art institutions and cultural organizations, which work  
closely with individual patrons and their foundations that structure  
financial giving.

1 While the number of private foundations in Germany is growing, charita-  
ble contributions are being made by a shrinking number of supporters.<sup>1</sup>  
With less people giving more money, charitable purposes in Germany  
are increasingly defined by a very select few under less transparent  
5 governance arrangements. Under threat of state budget cuts, an urgent  
question today for the art sector in Germany and beyond [i.e. in France,  
where Barto lives and works], is whether the model of tax privileged  
private philanthropy and its entrepreneurial approaches to fundraising  
for art become an increasingly expected substitute for state govern-  
10 mental public support such as grants. How will funding for art be altered  
by the increased expectation of privately contributed income and rev-  
enue streams? And ultimately, what are the circumstances of socioeco-  
nomic injustice which make the model of privately governed patronage  
and philanthropy seem necessary?

15 Grants, donations, and sponsorship are a response to funding requests  
and fundraising efforts. Art institutions are at the forefront of establishing  
neoliberal philanthropy and entrepreneurial fundraising as the means  
for responding to socioeconomic necessity. While the emphasis is most  
20 often on distinguishing between modes of arts funding like grants,  
donations, and sponsorship, these different modes of art funding in fact  
share many of the same operative functions. Grantors, donors, and  
sponsors alike, stipulate conditions and directives in providing funds,  
requiring the funding recipient to report on outcomes that meet certain  
25 metrics, and which the funders have built into their funding arrange-  
ment in order for outcomes to be gauged according to criteria of success  
they have established. Particularly in the art sector, distinctions bet-  
ween these forms of funding are increasingly unclear, which is why gift  
classification policy has become more complex in recent years. From a  
30 legal standpoint, the distinctions between these systems of financial  
support for the arts center around the statutes, implications, and effects  
of tax treatment, charitable purposes, and related compensation. But  
the legal classification of financial giving in the art sector raises crucial  
questions that remain unsettled. For instance, German law clearly stipu-  
35 lates that donations are gifts—a specific legally defined form of financial  
giving that prohibits the donor from receiving any form of compensation  
or recoupment on their donation, save for the allotted tax deduction.  
Yet there remain open-ended questions about the potential for eventual  
compensation on donations when those very donations are used to  
40 fund the production of artworks that are destined for private holding  
[the vast majority of artworks as legal property are of course destined  
for private holding].

1 Council on Foundations Report, “Non-Profit Law in Germany” [March 2020].  
European Fundraising Association, “Growing Philanthropy in Germany”  
<https://efa-net.eu/features/your-voice-growing-philanthropy-in-germany>  
[last accessed March 2021].

1 In preparing her exhibition **THE SUPPORTERS** for the Künstlerhaus  
Stuttgart, Barto reexamined this current problem field within the German  
art context, and considered specific—distinct yet interrelated, and often  
overlapping—forms of financial support, namely: grants, donations,  
5 and sponsorship. The different sources that fund Barto’s exhibition were  
actively pursued by the artist as necessary means of production, and as  
a deliberately comparable set of relations. Working with the Künstlerhaus  
Stuttgart, Barto secured a grant for her exhibition from the regional  
German government of Baden-Württemberg, where Stuttgart is located.  
10 This grant from the regional government’s granting agency for arts  
and culture is particularly meaningful when considering how the statutes  
of state funding and charitable uses expand as new public needs de-  
velop. The grant, titled, “Art Despite Distance/Kunst Trotz Abstand,” was  
made available as a direct response to the needs of artists and their  
15 institutions during the COVID-19 pandemic. In addition to emphasizing  
artist fees and underwriting material production, the grant made certain  
funds available for infrastructural materials that supported public health  
needs and guidelines. Barto utilizes the full allocation from the grant  
for this intended purpose of equipping the institution with materials that  
20 support public health in face of the COVID-19 pandemic. Barto then  
necessarily supplemented this grant, and matching funds provided by  
the Künstlerhaus Stuttgart from its core budget that derives from the  
City of Stuttgart, with a donation from Galerie Max Mayer, a commercial  
gallery owned and operated by Max Mayer in Düsseldorf, Germany.

25 Finally, Barto secured an additional working relationship to amplify and  
extend further the comparable forms of financial giving and receiving  
localized within her exhibition at the Künstlerhaus Stuttgart. The artist  
proposed that her exhibition in Stuttgart be mirrored by an exhibition of  
30 her work at the Kunstverein Nürnberg—an exhibiting institution, which  
in comparison to the Künstlerhaus Stuttgart, is more reliant on fundraising  
from third-party sources. While Barto’s exhibition at the Künstlerhaus  
Stuttgart is almost entirely supported through city and regional govern-  
ment funding, the artist’s exhibition at the Kunstverein Nürnberg, also  
35 entitled **THE SUPPORTERS**, is largely made possible through financial  
sponsorship from Galerie Max Mayer. Galerie Max Mayer’s donation  
to the Künstlerhaus Stuttgart prohibits any direct compensation beyond  
the permissible tax deduction, yet the gallery’s sponsorship provided  
to Kunstverein Nürnberg is far less restrictive in how compensations are  
40 regulated. The complex circuit of comparative interrelations that Barto  
has orchestrated between these art institutions is formalized through a  
system of legal contracts that govern the different forms of financial

**THE SUPPORTERS****KÜNSTLERHAUS  
STUTTGART**

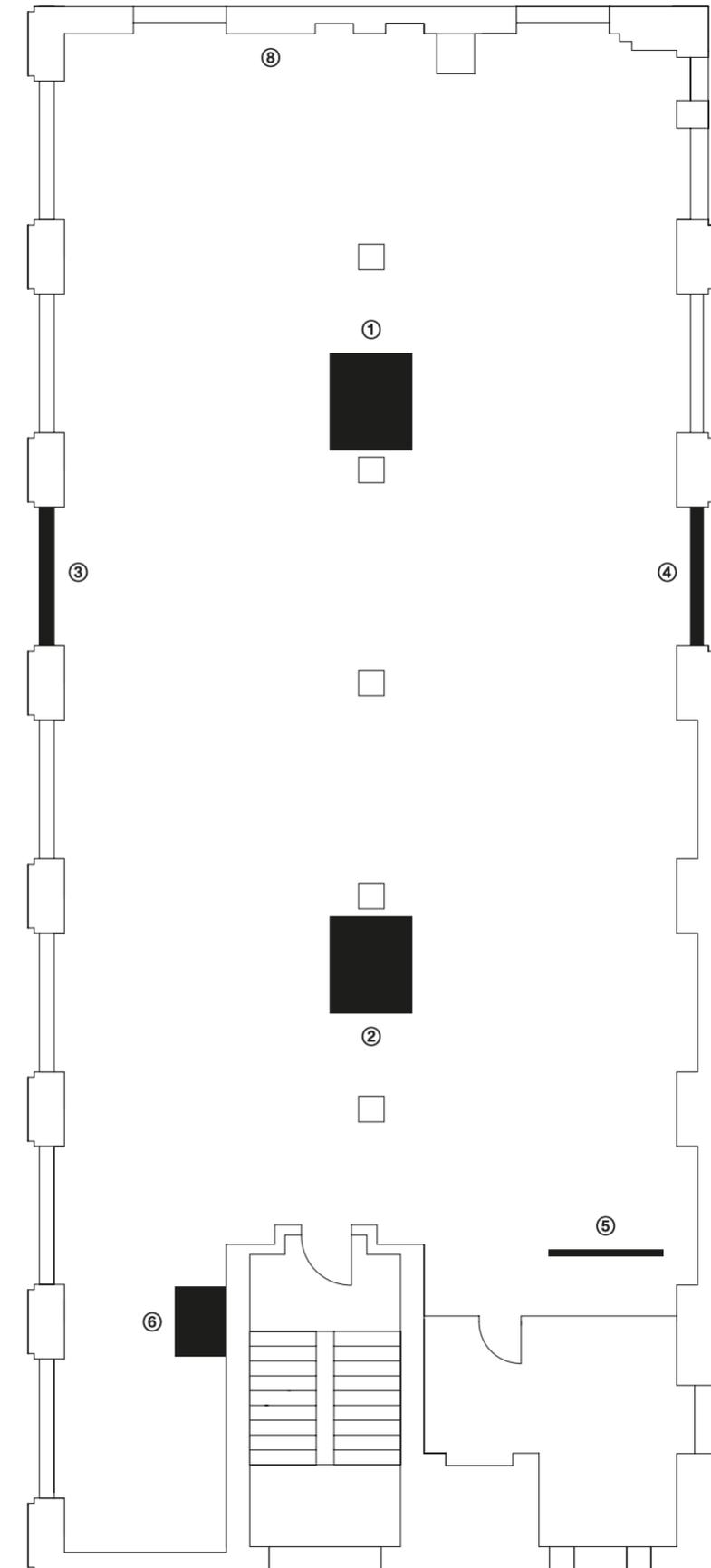
Kunstverein Nürnberg

GALERIE MAX MAYER

- 1 giving and effects. The contractual agreements are included in both exhibitions as an unlimited edition work by Barto, which the artist has made freely distributable to anyone visiting the exhibitions.

- ① AL-KO AIRSAFE 1200 Air Purifier  
Manufacturer's Technical Specifications:  
Dimensions: 661×418×1900 mm [W×D×H]  
Weight: 100 kg  
Air filtration: 1200 m<sup>3</sup>/h  
[filters 99.95% of all viruses, bacteria,  
spores, pollen and aerosols]
- The art field in Germany has received state funding in response to the needs of artists and their institutions during the COVID-19 pandemic. In addition to artist fees and underwriting material production, government grants have made certain funds available for infrastructure and materials that support public health.
- ② AL-KO AIRSAFE 1200 Air Purifier  
Manufacturer's Technical Specifications:  
Dimensions: 661×418×1900 mm [W×D×H]  
Weight: 100 kg  
Air filtration: 1200 m<sup>3</sup>/h  
[filters 99.95% of all viruses, bacteria,  
spores, pollen and aerosols]
- The art field in Germany has received state funding in response to the needs of artists and their institutions during the COVID-19 pandemic. In addition to artist fees and underwriting material production, government grants have made certain funds available for infrastructure and materials that support public health.
- ③ Window to remain open when  
AL-KO AIRSAFE 1200 Air Purifier is in  
operation
- ④ Window to remain open when  
AL-KO AIRSAFE 1200 Air Purifier is in  
operation
- ⑤ **Win Win [Grantor and Donor Logos]**  
2021  
Vinyl signage  
Dimensions variable
- ⑥ **THE SUPPORTERS  
[FULL DISCLOSURE]**  
2021  
Catalogue  
Unlimited edition, Buttonwood Press W  
Dimensions variable  
This unlimited edition publication includes  
the fully executed legal contracts between  
all relevant parties related to financial giving  
for the exhibition **THE SUPPORTERS**.  
This unlimited edition work is freely available  
as a takeaway.

- ⑦ **THE SUPPORTERS  
[THREE EPISODES]**  
2021  
Three-channel video installation  
[presented online]  
Each video 50 minutes in duration, looped  
Video installation is simultaneously displayed  
on the following institutions' websites:  
[www.maxmayer.net/thesupporters](http://www.maxmayer.net/thesupporters)  
[27/03/2021—25/07/2021]  
[kuenstlerhaus.de/thesupporters](http://kuenstlerhaus.de/thesupporters)  
[27/03/2021—25/07/2021]  
[www.kunstvereinnuernberg.de/en/join](http://www.kunstvereinnuernberg.de/en/join)  
[27/03/2021—02/05/2021]  
and  
[www.buttonwood.press/thesupporters](http://www.buttonwood.press/thesupporters)  
[from 25/07/2021]
- Actors: Bastien Bruère, Nino Wassmer  
Assistant Director: Thomas Tourtelier  
Director Of Photography: Naïg Gilbert  
Assistant Camera: Rodolphe Deshardillier  
Set Makers: David Post-Kohler, Elie Roesch  
Editors: Thomas Tourtelier, Eva Barto  
Color grading: Rodolphe Deshardillier  
Video produced at DOC ! Paris  
Assistant Project Production: Cloé Beaugrand  
Production Intern: Marianne Veyron  
Painting by François Mark
- ⑧ **SELF SUFFOCATING FURNACE**  
2021  
Oil on wood  
Dimensions: 40×60 cm  
Painting of a wood furnace  
built in a close circuit.  
Shared between the three institutions  
from March to July 2021.  
Painter: François Mark  
Display of the work subject to evolving  
circumstances.



# MITWIRKENDE CREDITS

EVA BARTO

THE SUPPORTERS

DT  
ENG

S./p. 19

27.03. ————— 25.07.2021

- C** **LENNART CLEEMANN**  
Ausstellungstechniker / Exhibition Technical Crew
- G** **KRISTOF GAVRIELIDES**  
Ausstellungstechniker / Exhibition Technical Crew
- THORA GERSTNER**  
Künstlerhaus Vermittlerin / Künstlerhaus Exhibition Educators
- K** **SIGGI KALNBACH**  
Ausstellungstechniker / Exhibition Technical Crew
- MICHELIN KOBER**  
Ausstellungstechniker / Exhibition Technical Crew
- BJÖRN KÜHN**  
Künstlerhaus Vermittler / Künstlerhaus Exhibition Educators
- O** **REBECCA OGLE**  
Ausstellungstechnikerin / Exhibition Technical Crew
- P** **REGINE PFISTERER**  
Büro / Office
- R** **ROMY RANGE**  
Büro / Office
- MAYA ROISMAN**  
Künstlerhaus Vermittlerin / Künstlerhaus Exhibition Educators
- ANNA ROMANENKO**  
Künstlerhaus Vermittlerin / Künstlerhaus Exhibition Educators
- S** **JOHANNA SCHINDLER**  
Übersetzerin des Ausstellungstextes / Translator of Exhibition Text
- 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



## Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Maßgeblich gefördert wurde diese Ausstellung vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg / Crucial funding for this exhibition has been provided by the Ministry of Science, Research and the Arts, Baden-Württemberg

STUTTGART



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

## Galerie Max Mayer

Diese Ausstellung wurde mit einer Spende der Galerie Max Mayer unterstützt / This exhibition was also supported with a donation by Galerie Max Mayer

**KÜNSTLERHAUS  
STUTTGART**

**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](http://www.kuenstlerhaus.de)  
[info@kuenstlerhaus.de](mailto:info@kuenstlerhaus.de)  
Phone +49 (711) 617652

**ONLINE DISCUSSION**  
27. 04.2021: 19 Uhr / 6 pm  
with Eva Barto, Milan Ther  
[Director, Kunstverein Nürnberg]  
and Eric Golo Stone [Artistic  
Director, Künstlerhaus Stuttgart]

**AUSSTELLUNG / EXHIBITION**  
27.03. ————— 25.07.2021

**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.

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

**FINISSAGE / FINISSAGE**  
25. Juli 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.