

THE SUPPORTERS

EVA BARTO

27.03. ————— 25.07.2021

THE SUPPORTERS

EVA BARTO

INHALT CONTENT

4—9	^{DT} ^{ENG} 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.¹ 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.¹
 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**

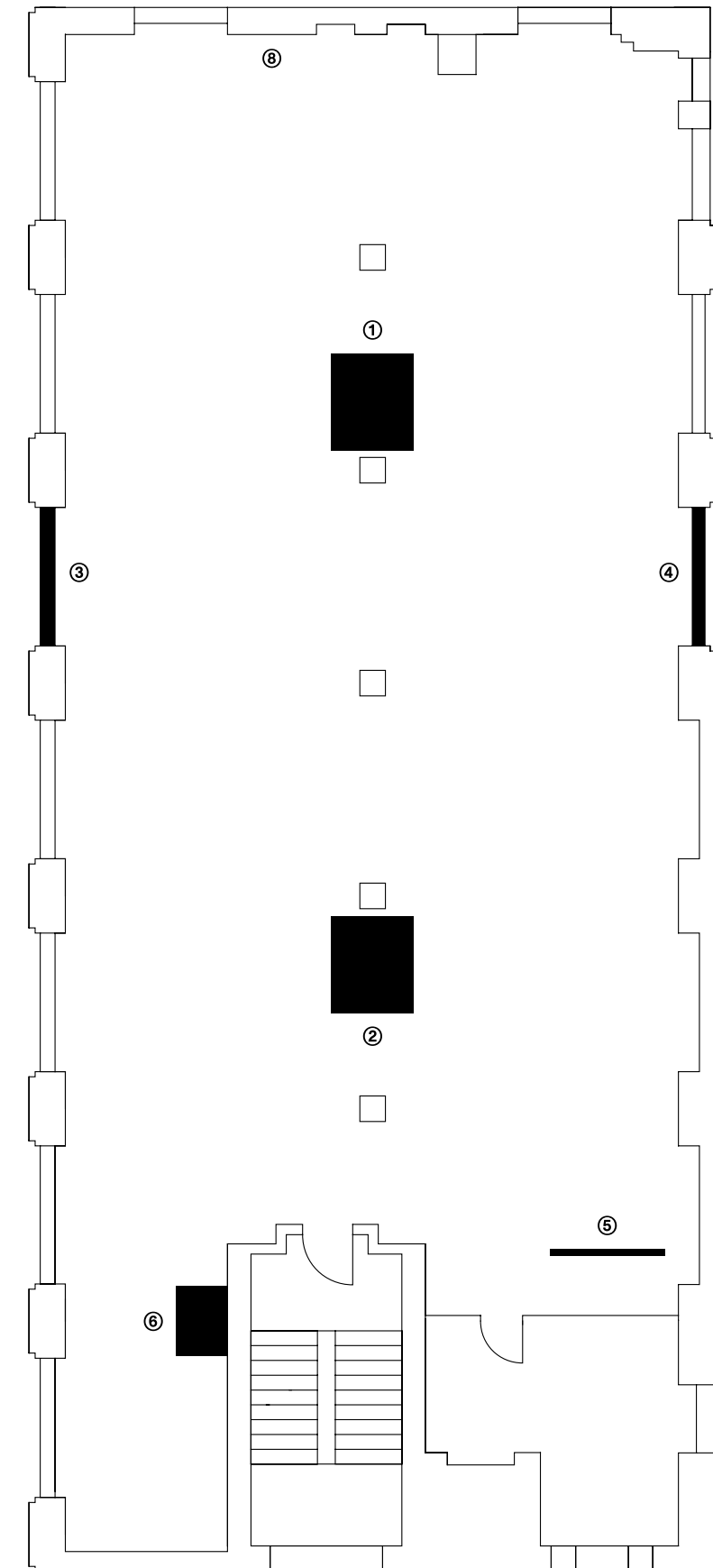
Kunstverein Nürnberg

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 m³/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 m³/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
[27/03/2021—25/07/2021]
kuenstlerhaus.de/thesupporters
[27/03/2021—25/07/2021]
www.kunstvereinnuernberg.de/en/join
[27/03/2021—02/05/2021]
and
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

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



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

ONLINE DISCUSSION
27. 04.2021: 19 Uhr / 7 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.