

Petzel

Joanna Fiduccia, "The Indestructible Body," *Spike*, Summer 2013, pp. 80-89.

6 Kunstmagazin, Sommer 2013
Art Magazine, Summer 2013

DEUTSCH / ENGLISH

SPIKE

A
R
T

Q
U
A
R
T
E
R
L
Y

Maria Lassnig
Claire Fontaine
Lutz Bacher

The Origins
of Speculative
Realism
Die Ursprünge
des Spekultativen
Realismus

The Return of
the Regional
Curator
Die Rückkehr
des regionalen
Kurators

Harmony Korine's
Spring Breakers



The Indestructible Body

80



Photo: Universalmuseum Joanneum / N. Lackner

After an absence from contemporary discourse, the nude is making its way back as artists return to it with differing attitudes to those of the 60s and 70s. Meanwhile, **Maria Lassnig** has remained unfazed, pursuing the representation of life through her bodily experience. *Joanna Fiduccia* reflects on the »gerontopoetics« in the recent work of the Austrian painter, who just received the Venice Biennial's Golden Lion for lifetime achievement.

Der unzerstörbare Körper

81

Nach der Verdrängung des Akts aus der zeitgenössischen Debatte kommen heute Künstlerinnen wieder vermehrt auf ihn zurück, wenn sich auch ihre Haltung von jener der 60er und 70er Jahre unterscheidet. **Maria Lassnig** war davon unbeeindruckt immer auf der Suche nach der Darstellung des Lebens über die Erfahrung ihres Körpers. *Joanna Fiduccia* über die »Gerontopoetik« in den jüngsten Arbeiten der österreichischen Malerin, die gerade für ihr Lebenswerk mit dem Goldenen Löwen der Biennale Venedig ausgezeichnet wurde.

»Y

ou have to have seen or felt the world, i.e., you have to know something specific in order to comprehend it and make it«, wrote the painter Maria Lassnig in a note to her students. It was 1980. Lassnig had just accepted a position at Vienna's College of Applied Arts (now the University of Applied Arts), making her the first woman ever appointed professor of painting at a German-speaking art university. Her journals from that period attest to the job's early challenges, not because of her gender – Lassnig had been navigating a male-dominated field for nearly four decades by that point – but because of her insistence on a practice increasingly alien to her students: the concentrated observation of the human body.

In those first semesters at the College, Lassnig seemed to become aware of what distinguished her work from the fashions of younger artists. Whereas they sought to mystify something clear (an issue, a message, some predetermined content), she sought to clarify something mysterious: life as encountered by the sometimes rebellious, sometimes accommodating, and always altering body. For Lassnig, seeing and feeling the world take stamina and an almost athletic tenacity. Admirers of the painter often exclaim that her work seems remarkably contemporary, given her advanced age (Lassnig will be 94 this year). You can count me among the enthusiasts, but I wonder that we should be so surprised by her unflagging freshness. An advanced age, after all, also means an advanced body, one forever arriving at new stages – of growth as well as decay – long before the rest of us.

Since the early years of her career, Lassnig has trained her brush on the threshold between her body and the world. The resulting works, which Lassnig calls *Körperbilder*, or »body-awareness paintings«, are exercises in a peculiar kind of perception, attuned neither to the outside world nor to an inner life, but to the configurations and sensations of the body itself. By attending to particular somatic impressions as she paints, Lassnig coaxes figures onto her canvases. They usually emerge from a blank ground, though she has occasionally deployed around them a piss-yellow wash or a dark marine backdrop. Some features spread wide while others vanish entirely; the much-neglected top of the head, for instance, rarely makes it into her paintings. A 1977 study titled *Sitting* consists of a set of schematically rendered backsides, listing left and right, propped by a foreleg, creased at a thigh, and squared off against the unforgiving surface of a chair. A few lines written in English at the bottom of the sketch muse about various states of boredom: »It seems you don't do much things [sic.], but you do, you sit around, and finally you really work.«

If this description of the creative process seems to hit the mark, it is hard to imagine the remarkably prolific Lassnig lounging around. Born in southern Austria in 1919, Lassnig was educated during the war years at the

»Die Welt muss man gesehen oder gefühlt haben, das heißt man muss etwas Spezifisches kennen, um es zu begreifen und es zu machen«, schrieb die Malerin Maria Lassnig 1980 an ihre Studenten. Lassnig hatte gerade eine Professur an der Wiener Hochschule für angewandte Kunst angenommen und war damit die erste Frau, die im deutschsprachigen Raum eine Malereiklasse leitete. Lassnigs Tagebücher aus dieser Zeit erzählen von den anfänglichen Schwierigkeiten, nicht wegen ihrer Position als Frau – Lassnig hatte sich bereits fast vierzig Jahre in einem männlich dominierten Feld behauptet – sondern weil sie auf einer Praxis beharrte, die ihren Studenten zunehmend fremd wurde: die genaue Beobachtung des Körpers.

In jenen ersten Semestern an der Hochschule wurde Lassnig bewusst, was ihre Arbeit von der jüngerer Maler unterschied. Wo diese versuchten, etwas Klares (ein Thema, eine Behauptung, irgendeinen konkreten Inhalt) zu verunklären, suchte sie nach der Klärung des Geheimnisvollen: Das Leben und wie es über den revoltierenden, manchmal nachgiebigen, aber unaufhörlich sich verändernden Körper erfahren wird. Nur durch Beharrlichkeit und eine nahezu athletische Ausdauer ist für Lassnig die Welt spürbar und erkennbar. Bewunderer der 94-jährigen Malerin sind immer wieder erstaunt darüber, wie zeitgenössisch ihre Arbeiten wirken. Auch ich zähle zu ihnen, doch frage ich mich, ob Lassnigs Aktualität wirklich so erstaunlich ist. Alt zu sein bedeutet schließlich auch einen Körper zu haben, der uns anderen in seinen Entwicklungsstufen voraus ist.

Lassnigs Malerei beschäftigte sich von Beginn an mit dem Übergang ihres Körpers zur Welt. Die daraus entstehenden »Körperbilder« (Lassnig) sind Wahrnehmungsübungen, die sich weder für die äußere noch für die innere Welt interessieren, sondern für die Formungen und Empfindungen des Körpers selbst. Über das bewusste Wahrnehmen von Körperempfindungen während des Malens erweckt sie die Figuren auf der Leinwand. Meistens treten sie aus einem weißen Hintergrund hervor, auch wenn Lassnig sie manchmal pissgelb oder dunkelblau ummalt. Manche Teile des Körpers breiten sich auf der Leinwand aus, während andere völlig vernachlässigt werden; so taucht der wenig geliebte Oberkopf nur selten in Lassnigs Malereien auf. Eine Studie von 1977 mit dem Titel »Sitting« zeigt eine Reihe schematischer Hintern, nach links und rechts geneigt, gestützt auf ein Vorderbein, mit faltigem Schenkel und abgeflacht auf der unnachgiebigen Oberfläche eines Stuhls. Ein paar englische Zeilen am unteren Rand der Skizze sinnieren über Momente der Langeweile: »Es sieht aus, als würdest du nicht viel tun, aber du tust etwas, du sitzt herum, und am Ende arbeitest du.«

Auch wenn das eine treffende Beschreibung des kreativen Prozesses ist, kann man sich die außergewöhnlich produktive Lassnig nur schwer untätig herumsitzend vorstellen. 1919 in Kärnten geboren, studierte sie in den Kriegsjahren an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. 1951 ging

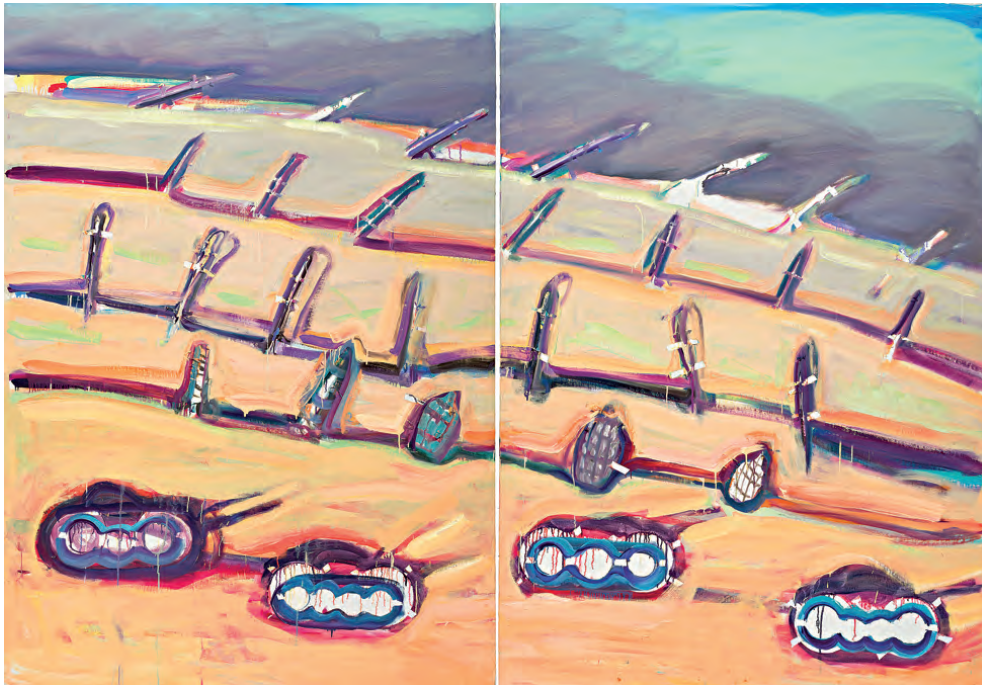
Petzel

Joanna Fiduccia, "The Indestructible Body," *Spike*, Summer 2013, pp. 80-89.

Drei Grazien, 2011
Oil on canvas / Öl auf Leinwand
200 x 155 cm
Courtesy Captain Petzel, Berlin
© Maria Lassnig
Photo: Jens Ziche



Raketenbasis: Missiles I & II, 1989
Oil on canvas / Öl auf Leinwand
200 x 290 cm
Courtesy Captain Petzel, Berlin
© Maria Lassnig
Photo: Jens Ziche



Petzel

Joanna Fiduccia, "The Indestructible Body," *Spike*, Summer 2013, pp. 80-89.



Untitled (horizontally on two crutches), 2005
Oil on canvas / Öl auf Leinwand
100 x 125 cm
Courtesy of the artist and Petzel, New York



Froschkönigin (Frog Princess), 2000
Oil on canvas / Öl auf Leinwand
125 x 100 cm
Courtesy of the artist and Petzel, New York

Petzel

Joanna Fiduccia, "The Indestructible Body," *Spike*, Summer 2013, pp. 80-89.

Diese Malerei widersetzt sich der Konvention
des mit der Natur ausgesöhnten Aktes

Academy of Fine Arts in Vienna. In 1951, she relocated to Paris, where she lived on and off for more than a decade, assimilating the city's new aesthetic experiments and rubbing elbows with André Breton and Benjamin Péret. Surrealism, however, seemed to inflect her early work far less than contemporary developments in *art informel* and *tachisme* – in particular, the gestural painting of Wols and Hans Hartung. Yet even as she executed works in those idioms, Lassnig was moving steadily toward her particular mode of portraiture. Her 1960s »Tachist Self-portraits« are charcoal palimpsests of squat, bounded forms whose many erasures and re-inscriptions testify to an impulse to record the figure in movement, seemingly thrashing less against its environment than its own corporeal limits.

A decade later, Lassnig's sense of contour had grown more confident. Line drawings depicted body parts merging with furniture or sealed onto themselves, reduced to snouts, knees or giant, fleshy hands. In 1968, Lassnig moved to New York, where she experimented with animation while intensifying her portraiture practice. The bold palette, distortions, and candid poses of Lassnig's portraits and self-portraits in this era call to mind Alice Neel and even a late Philip Guston. Yet as the critic Achim Hochdörfer astutely noted in his introduction to the artist in *Artforum*, 2008, Lassnig's historical position set her apart from these painters. As a transitional figure between the conceptual motives of *art informel* and the phenomenological and psychological concerns of the 1960s and 70s, Lassnig played a role more akin to artists today like Amy Sillman, Tala Madani, or Allison Katz, navigating a return to the body after its suppression – but a return with a difference.

The nature of that difference manifests in Lassnig's paintings in two ways. Firstly, this new body is one in constant flux. The painter's vigorous palette shifts from putty tones to acidic teals over body parts that bulge and contract, as though equipped with their own lungs. Secondly, her painting defies the conventions of the nude reconciled with nature. Like Louise Bourgeois or Neel – who both received major retrospectives around the same time as Lassnig's critically-acclaimed exhibition at the Serpentine Gallery and the Contemporary Arts Center in Cincinnati in 2008 – Lassnig's artworks reveal the discrepancy between an internal perspective and external conditions, determined by a separate if not hostile power. *Du oder ich* (You or Me) (2005) imagines this discrepancy pushed to its crisis point. The artist depicts herself nude holding two guns: one pressed to her temple, the other pointed at the viewer. Her hairless and vulnerable body is offset by the unflinching stare of her blue eyes and the cyclopean gun barrel. Yet this standoff between the viewer and the artist was preceded, in the process of *creating* the painting, by the face-off between the artist

sie nach Paris, wo sie mit Unterbrechungen über zehn Jahre lebte, die neuen ästhetischen Experimente der Stadt verfolgte und André Breton sowie Benjamin Péret kennenlernte. Der Surrealismus beeinflusste jedoch Lassnigs frühes Werk weit weniger als die damals aktuellen Entwicklungen des Informel und Tachismus – besonders die Malerei von Wols und Hans Hartung. Sie arbeitete in diesem Stil, entwickelte aber kontinuierlich ihre ganz eigene Auffassung der Porträtmalerei. Ihre »tachistischen Selbstporträts« der 60er Jahre sind Palimpseste von amorphen Umrisszeichnungen in Kohle. Immer wieder wurden sie ausradiert und neu überzeichnet, mit dem Ziel, eine Figur in Bewegung einzufangen, die weniger an die Grenzen ihrer Umwelt stößt als an die des eigenen Körpers.

Ein Jahrzehnt später war Lassnigs Gefühl für die Umrisslinie sicherer geworden. Strichzeichnungen zeigen Körperteile, die mit Möbeln verschmelzen oder reduziert auf Nüstern, Kniee oder riesige, fleischige Hände hermetisch in sich selbst ruhen. 1968 zog Lassnig nach New York, wo sie mit Animationsfilm experimentierte und gleichzeitig verstärkt an der Porträtmalerei arbeitete. Die kühne Farbgebung, die Deformationen und freimütigen Posen auf Lassnigs Porträts und Selbstporträts dieser Zeit erinnern an Alice Neel und den späten Philip Guston. Doch, wie der Kritiker Achim Hochdörfer in *Artforum* 2008 ganz richtig bemerkte, unterscheidet Lassnigs kunsthistorische Position sie von jenen Malern. Sie zwischen Informel und phänomenologischen und psychologischen Anliegen der 60er und 70er Jahre bewegend, ist Lassnig eher mit heutigen Künstlerinnen wie Amy Sillman, Tala Madani oder Allison Katz verwandt, die nach der Verdrängung des Körpers aus der Kunst wieder auf ihn zurückkommen – aber es ist eine Rückkehr der etwas anderen Art.

Das zeigt sich in Lassnigs Malereien in zweierlei Weise. Erstens ist dieser neue Körper in ständigem Wandel. Die kräftige Palette der Malerin reicht von kittfarbenen Tönen bis zu giftigen Blaugrüns über Körperteilen, die anschwellen und schrumpfen als hätten sie eine eigene Lunge. Zweitens widersetzt sich diese Malerei der Konvention des mit der Natur ausgesöhnten Aktes. Vergleichbar mit Louise Bourgeois oder Neel – die zeitgleich mit Lassnigs gefeierten Ausstellungen in der Serpentine Gallery und im Contemporary Arts Center in Cincinnati 2008 große Retrospektiven bekamen – legen Lassnigs Arbeiten die Diskrepanz frei zwischen einem Innenleben und den äußeren Einflüssen, einer fremden, wenn nicht sogar feindlichen Macht. In »Du oder ich« (2005) wird diese Diskrepanz auf eine Krise hin zugespitzt. Man sieht die nackte Künstlerin mit zwei Pistolen in den Händen: eine an ihre Schläfe gehalten, die andere auf den Betrachter gerichtet. Ihr unbehaarter und schutzloser Körper wird vom entschlossenen Blick ihrer blauen Augen und dem zyklische Pistolenlauf konterkariert. Doch diesem Patt zwischen Betrachter und Künstlerin ging im Malprozess das Duell zwischen der Künstlerin und ihrem eigenem Bild voraus: Lassnig und die Darstellung ihres alternden Kör-

and her own image: Lassnig and the depiction of her aging body, a geriatric Dorian Gray.

Du oder ich may be the brashest example of what the literary critic Merle E. Brown called »gerontopoetics«, referring to another individual fixated on the aging, raging, libidinal body, Wallace Stevens. It was Stevens who wrote – early on in his years, but already imagining his own decay – »Beauty of the mind is mortal – / The fitful tracing of a portal; / But in the flesh it is immortal. / The body dies; the body's beauty lives«. The long Arcadian tradition of the nude may have been banished from Lassnig's painting, but other beauties of the body (perhaps ones that don't easily go by the name) remain, and it is precisely their mortality that guarantees their inexhaustibility. As with Stevens, the distortions and decay of Lassnig's bodies are what makes them real, lasting, part of the world and not just the designs of the mind.

In her most recent paintings, Lassnig has extended this project to touch multiple bodies and the relations between them. *Sprich mit mir* (Talk to Me) (2009) is a procession of five figures over a bed of grass whose blue and violet blades stand up like thick hairs. They are a motley crew; one is a sack-like head- and armless torso stalking in on legs, while another pink lounge seizes a figure in a claw-like protuberance jutting from its open maw. All figures make contact with one another, parts touching parts, kneeling or leaning against others, but words seem to have no part in these associations; talking, indeed, is the one contact that seems entirely out of the question for these little monsters. The figures in *Don Juan d'Austria* (2001) are absorbed in a similar silence. A corpulent man stands nude, gazing out impassively. His ruddy, outstretched hands hold a featherweight pubescent girl who straddles him crosswise, her legs going transparent as they intersect with his waist – like a ghost of intimacies past, a phantom in his aging arms.

Don Juan d'Austria delivers something one might expect from Lassnig at this point: a meditation on the quiescence of an aging body. But her paintings also show its volatility. In *3 Arten zu sein* (3 Ways of Being) (2004), a trio of figures – ostensibly self-portraits, recognizable by the artist's spade-like cheekbones – sits on a bright yellow ground. A red, pig-nosed devil slumps in the center. To one side, a figure listlessly leans, cheek in palm, while to the other, a pink armless creature squats with its mouth open in protest or distress. Like in *Sitting*, Lassnig depicts a restless, brooding, even agonizing body; the boredom of her early sketch perhaps having turned existential.

Lassnig refuses to illustrate the
ultimative solace of aging

pers, eine greisenhafte Dorian Gray. »Du oder ich« mag das deutlichste Beispiel dafür sein, was die Literaturkritikerin Merle E. Brown in Zusammenhang mit den ebenfalls alternden, rasenden und triebhaften Körpern des Lyrikers Wallace Stevens »Gerontopoetik« nennt. Stevens schrieb noch jung, aber den eigenen Verfall bereits vorhersehend: »Die Schönheit des Geistes ist vergänglich – / Das unruhige Suchen nach Einlass; / Doch ist sie im Fleisch ewig. / Der Körper stirbt, die Schönheit des Körpers lebt«. Die lange arkadische Tradition des Akts mag Lassnig aus ihrer Malerei verbannt haben, doch andere Schönheiten des Körpers (die man vielleicht nicht als solche bezeichnen würde) bleiben, und gerade deren Vergänglichkeit ist eine unerschöpfliche Quelle. Um mit Stevens zu sprechen sind es die Deformationen und der Verfall von Lassnigs Körpern, die sie real, die Zeit überdauernd und zu einem Teil der Welt machen – statt bloße Erfindungen zu sein.

In den jüngsten Arbeiten hat Lassnig ihr Projekt auf mehrere Körper und deren Beziehungen ausgeweitet. »Sprich mit mir« (2009) ist eine Prozession von fünf Figuren über einen Rasen aus blauen und violetten Grashalmen, die aussehen wie dickes Haar. Es ist eine zusammengewürfelte Truppe: einer schleicht auf seinen Beinen wie ein sackartiger Torso ohne Kopf und Arme, während auf der anderen Seite ein rosafarbener Faulenzer mit aus seinem Schlund herausragenden Scheren eine weitere Figur festhält. Alle stehen miteinander in Verbindung, Körperteile berühren Körperteile, knien oder lehnen aneinander. Worte scheinen hier keine Rolle zu spielen; tatsächlich kommt das Sprechen als Kommunikationsform für diese kleinen Ungeheuer überhaupt nicht in Frage.

Die Figuren auf »Don Juan d'Austria« (2001) sind in ein ähnliches Schweigen gehüllt. Ein korpulenter Mann steht mit teilnahmslosem Blick nackt da. Er hält mit seinen ausgestreckten, roten Händen ein federleichtes, pubertierendes Mädchen so, dass die beiden Figuren ein Kreuz bilden. Wo die Beine des Mädchens über seiner Taille liegen, werden sie durchscheinend – wie ein Gespenst vergangener Intimitäten, ein Phantom in seinen alternden Armen. Mit »Don Juan d'Austria« bringt Lassnig, was man sich an diesem Punkt erwarten würde: eine Meditation über die Ruhe des alternden Körpers. Aber ihre Malereien können auch seine Unbeständigkeit zeigen. In »3 Arten zu sein« (2004), sitzen drei Figuren – offensichtlich Selbstporträts, erkennbar an den typischen spatenförmigen Backenknochen – vor einem gelben Hintergrund. Ein roter Teufel mit Schweinsnase kauert im Zentrum. Auf der einen Seite eine Figur mit lustlos in die Hand gestütztem Kopf, auf der anderen hockt eine pinke Kreatur ohne Arme und hat ihren Mund in einem Aufschrei oder Schmerz weit geöffnet. So wie auf »Sitting« zeigt Lassnig ihren Körper in Momenten der Unruhe, des Grübelns oder sogar in Agonie. Die Langeweile der frühen Zeichnung hat sich nun zu einer vielleicht existenziellen Langeweile entwickelt. Bis auf seinen meditativen Titel gibt es nichts Sanftes

Petzel

Joanna Fiduccia, "The Indestructible Body," *Spike*, Summer 2013, pp. 80-89.



Sprich mit mir / Talk to me, 2009
Oil on linen / Öl auf Leinwand
200 x 300 cm
Courtesy of the artist and Petzel, New York

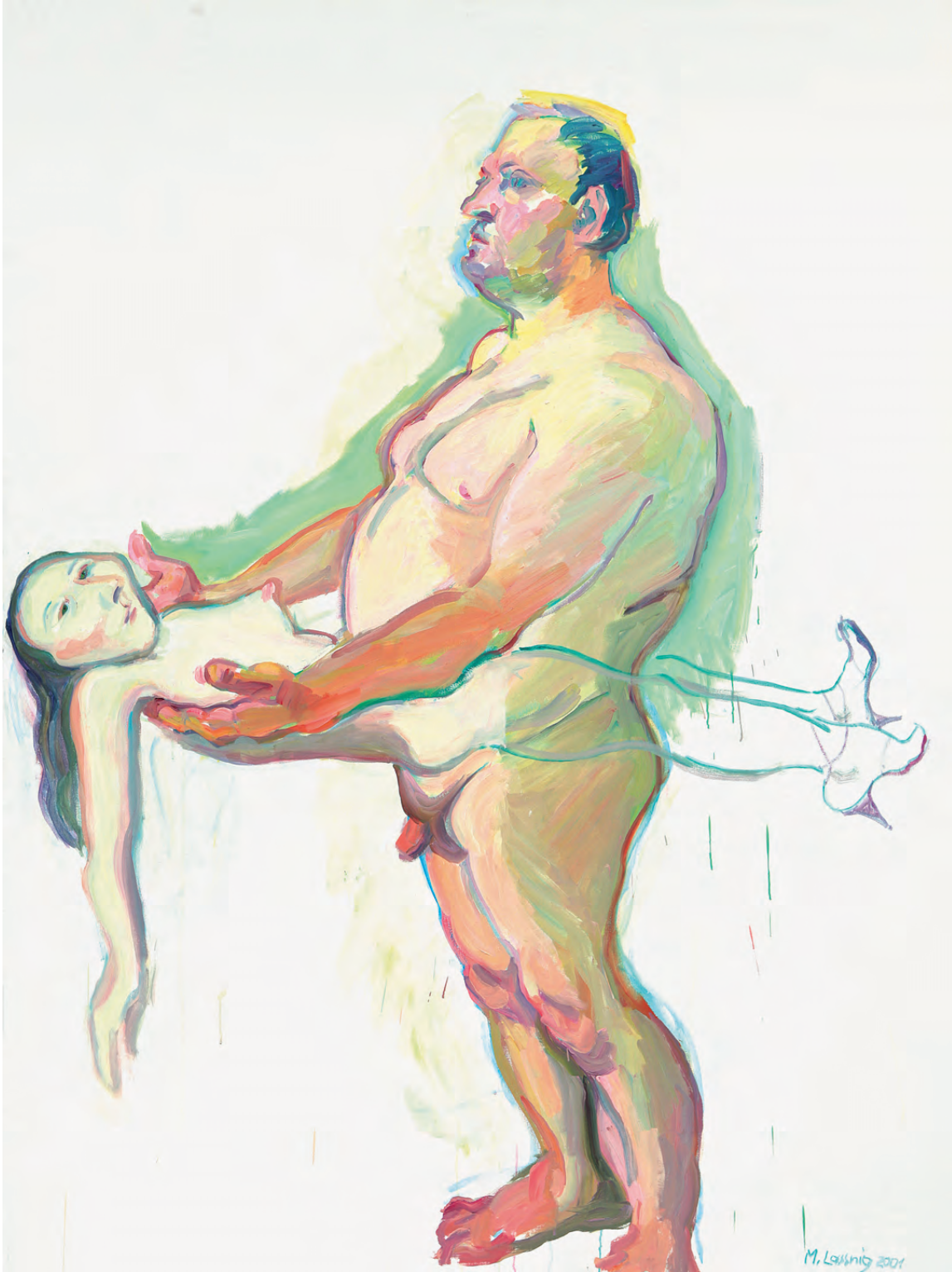


3 Arten zu sein (3 ways of being), 2004
Oil on canvas / Öl auf Leinwand
126 x 205 cm
© Maria Lassnig
Courtesy the artist and Hauser & Wirth, Zurich/London/New York

SPIKE 36 — 2013 Portrait — Maria Lassnig

Petzel

Joanna Fiduccia, "The Indestructible Body," *Spike*, Summer 2013, pp. 80-89.



Don Juan d'Austria, 2001
Oil on canvas / Öl auf Leinwand
200 x 150 cm
Courtesy of the artist and Petzel, New York

SPIKE 36 — 2013 Portrait — Maria Lassnig

Petzel

Joanna Fiduccia, "The Indestructible Body," *Spike*, Summer 2013, pp. 80-89.

Untitled (Blase), 2008
Oil on canvas / Öl auf Leinwand
200 x 150 cm
Courtesy of the artist and Petzel, New York



Der Delikate Boxer, 2000
Oil on canvas / Öl auf Leinwand
200 x 150 cm
Courtesy of the artist and Petzel, New York



Despite its meditative title there is nothing mellow about this vision of maturation. Lassnig may be simply continuing the phenomenological work that has always been the basis of her paintings, but in this oblique self-portrait, it results in a kind of gerontopoetic myth-busting. Like Picasso's late self-portraits and pornographic doodles, Lassnig's painting shows an aging body convulsed by feeling, split into three rather than settled in one skin. Lassnig refuses to illustrate the ultimate solace of aging: the tranquility that supposedly comes from knowing ourselves better. Decades of her turbulent, vivid paintings attest that nothing can domesticate the body, not even time. —

in dieser Darstellung des Alters. Lassnig setzt vielleicht ihre phänomenologische Arbeit, die immer Grundlage ihrer Malereien war, einfach fort, doch dieses indirekte Selbstporträt resultiert in einer Art gerontopoetischen Zerstörung eines Mythos. Wie Picassos späte Selbstporträts und pornografische Zeichnungen zeigen Lassnigs Malereien einen alternden, von Gefühlen erschütterten Körper, nicht in sich ruhend sondern gespalten. Lassnig weigert sich den Trost des Alters darzustellen, die Gelassenheit, die angeblich mit der besseren Kenntnis unserer selbst kommt. Die Jahrzehnte ihrer bewegten, lebendigen Malereien beweisen, dass nichts den Körper bezwingen kann, nicht einmal die Zeit. —

Aus dem Amerikanischen von Rainer Bellenbaum

MARIA LASSNIG, born / geboren 1919 in Carinthia/Kärnten, Austria. Lives/Lebt in Vienna/Wien & Carinthia/Kärnten. Exhibitions / Ausstellungen: La Biennale di Venezia; Capitain Petzel, Berlin (solo) (2013); The Location of Pictures, Neue Galerie Graz (solo) (2012); Looking back, White Columns, New York; Films, Petzel, New York (solo) (2011); Gwangju Biennale; Lenbachhaus, München (solo) (2010); The Ninth Decade, Mumok, Wien (solo); Paul McCarthy's Low Life Slow Life: Part 2, CCA Wattis, San Francisco (2009); Carnegie International, Pittsburgh; Serpentine Gallery, London (solo); WACK!: Art and the Feminist Revolution, P.S.1, New York (2008).

Represented by / Vertreten von Hauser & Wirth, Zurich/London/New York; Petzel, New York

Joanna Fiduccia is a critic and lives in Los Angeles / ist Kritikerin und lebt in Los Angeles.

MARIA LASSNIG DER ORT DER BILDER

21. JUNI – 8. SEPTEMBER 2013
HALLE FÜR AKTUELLE KUNST

ABB.: MARIA LASSNIG, SELBSTPOTRAIT MIT STAB, 1971 (DETAIL) · COURTESY MARIA LASSNIG · FOTO: UMI / N. LACKNER

**DEICHTOR
HALLEN**
INTERNATIONALE KUNST
UND FOTOGRAFIE
HAMBURG

DEICHTORSTRASSE 1-2 · 20095 HAMBURG
TELEFON 040/32103-0
WWW.DEICHTORHALLEN.DE
WWW.FACEBOOK.COM/DEICHTORHALLENHAMBURG



IN KOOPERATION MIT
Neue Galerie Graz
Joanneumsviertel

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON
FÖRDERKREIS
DEICHTORHALLEN
HAMBURG

bmuk

DOROTHEUM

PARTNER DER DEICHTORHALLEN

SKODA

BERENBERG BANK
Joint Banking Service e.V. & Co.

HERK VON EDEN
SINCE 1982

KULTURPARTNER
NDR kultur