

*auf der Suche
nach ...*

FOTOGRAFIE

CHRISTINE PRINZ

STÄDTISCHE GALERIE IM BUNTENTOR · 28201 BREMEN · 17. APRIL - 9. MAI 2004



NEUER SÄCHSISCHER KUNSTVEREIN · 01069 DRESDEN · 22. MAI - 16 JULI 2005

CHRISTINE PRINZ

Kenne dein Medium und mache es poetisch.

Man Ray

ZUR FOTOGRAFIE VON CHRISTINE PRINZ

Christine Prinz arbeitet seit 1997 mit Selbstinszenierungen im ästhetischen Rekurs auf die Kunstgeschichte. Ihre fotografischen Bildfindungen sind wesentlich Entdeckungen, wobei konzeptionelles und intuitives Vorgehen gleichen Anteil haben. Auslöser für die Serie *Auf der Suche nach Ingres*, eine fotografische Re-Formulierung¹ eines markanten Details in vielen Gemälden Jean Auguste Dominique Ingres', war der entblößte Rücken, genauer die Nackenlinie seiner Badenden. Der Generalbass der Kunsterfahrung, der das Leben begleitet, bringt die Selbstbetrachtung der Künstlerin beim Abtrocknen nach dem Bad plötzlich mit kunsthistorischem Wissen zusammen und lässt sie die Aufgeladenheit der Szene erahnen. Dies alles drängt ins Bewusstsein und entwickelt sich zum fotografischen Konzept. Prinz rekurriert nicht auf ein bestimmtes Gemälde, vielmehr findet sie ein inspirierendes Moment bei den alten Meistern und lässt sich anregen. Das Thema findet seine Fortsetzung in einer Serie mit hellgrauen, kontrastarmen Fotografien, denen gemalte blassgelbe Rosen hinzugefügt sind. Ist die Farbe im Foto extrem reduziert, so wird sie als schmale, rote Linie des Rahmens umso präsenter. Die Fotografie selbst und ihre Wahrnehmung werden thematisch. Die Arbeiten stellen den Betrachter vor die Frage nach ihrem Status zwischen Fotografie, Malerei und Bildobjekt.

Das Menschenbild, insbesondere der Frauenkörper, hat ihr durchgängiges Interesse, schon in früherer Auseinandersetzung mit der Malerei Courbets. Prinz' Thematik konzentriert sich dabei auf bestimmte Körperpartien und Posen. Bildfindung heißt, die „Beleuchtung“ des weiblichen Körpers im Kontext einer kunsthistorischen Frauenpose. Es bedeutet, sich als Modell nehmen² und ein durch seine Bekanntheit fast zum Allgemeingut gewordenes Motiv mit heutigen Mitteln ausstatten und in Szene setzen.

Meine LIEBE Paula, ist ein nachempfundenes Selbstbildnis Paula Modersohn-Beckers mit Halskette und Blume. Paula hatte selbst für ein Foto posiert, mit Bernsteinkette, vor der Brust eine Nelke haltend, das sie als Vorlage für eines ihrer Selbstbildnisse nahm.

Prinz fotografiert sich beim Fotografieren, wobei ihre Bild-erzeugung aus der Überkreuzung von Blicken entsteht. Die Fotografin setzt sich in Pose, mit einer bestimmten Körperhaltung und entsprechender Ausstattung und beobachtet sich im Spiegel. Der Spiegel fungiert zugleich als Projektionsfläche und Kontrollinstanz. Denn sie muss im Moment des Foto-shootings an der Kamera vorbeischaun, um als Porträtierte auch im Bild zu erscheinen. Was wir sehen ist das Spiegelbild, so wie Prinz sich selbst sieht. Sie muss das Bildarrangement genau kontrollieren, d.h. am überhellen Lichtschein des Blitzes buchstäblich vorbei fotografieren, um sich als Motiv nicht selbst auszublenden.

Prinz ist zunächst einmal Künstlerin und dabei vielmehr Malerin als Fotografin. Sie benutzt die analoge als auch die digitale Fotografie für die Realisierung ihrer Formulierungen und nutzt die vielfältigen Möglichkeiten der Bildbearbeitung (Retusche, Scannen, manuelle wie digitale Nachbearbeitung u.a.). Neben der Entscheidung mit Farbfotografie zu arbeiten, wird die Farbe auf einer zweiten Ebene wirksam. Die Ungenauigkeit des Abzugs, die abweichende Farbigkeit, der Farb- stich, zumeist als Verfälschung deklariert, wird zum Kalkül für die Variation eines Themas in Blau, Gelb oder Rot. Mit der Umwidmung der Farbabweichung in eine eigene farbliche Qualität konnte Prinz Bildfindung, Farbigkeit und Genre auf einmal miteinander verbinden. Die Variationen im kleineren Format zu den Paula-Bildern und *Auf Suche nach van Delft* erinnern in mancher Hinsicht an die malerische Ästhetik des Piktoralismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts.

Auf der Suche nach van Delft ist in blicktheoretischer Hinsicht äußerst komplex. Es zeigt eine Person, die sich beim Fotografieren fotografiert und dadurch selbst das Objekt ihres Blickes wird. Das Foto zeigt eine Frau, die gleichsam durch das Kameraauge ein gerahmtes, schwarzes Bild oder einen Spiegel betrachtet. Das kleine Bild bleibt im Dunkeln, während die Blickbeziehungen und Gesten offensichtlich sind. Es handelt sich um eine mediale Übersetzung, an deren Komplexität und vielschichtigem Spektrum eine Reihe von Projektions- und Reflexionsflächen beteiligt sind: Kamera, Ab-Bild, Spiegel, der Blick der Fotografin, der Blick des Betrachters, die abgebildete Abbildung. Zwischen Akteur und Beobachter entwickelt sich ein fortwährender Rollenwechsel. Der linke Bildrand, eine diffuse Partie des zweiten Fotos, in dem der Blick der Protagonistin (wiederum durch die Kamera) verschwindet, verstärkt diesen Eindruck, die Objekt-Subjektumkehrung wird gesteigert und auf den Betrachter ausgedehnt.³

Die Figur der *Susanna* ist ein bekanntes Bibelthema, ein vielfach verwendetes und bearbeitetes Motiv in der Geschichte der Malerei. Das Thema, das die Jungfräulichkeit und Keuschheit, das Besspähen durch die beiden Alten, die Scheu der Susanna verdeutlicht in ihrer Zu- und Abwendung vom Betrachter, wurde über Jahrhunderte tradiert. Als die Künstlerin das Thema entdeckt, spürt sie die Bedeutung. Es reizt sie, das historisch aufgeladene Bildthema im Alltagsgestus des häuslichen Bades fotografisch nachzuempfinden. Die Susanna-Legende ist, wenn auch nur bruchstückhaft bekannt, verwurzelt in unserem kulturellen Gedächtnis und wird getragen von dem Wissen um die reiche Tradition der künstlerischen Formulierungen von den Renaissancemalern bis zur Pop Art durch Tom Wesselmann. Angeregt durch die farbigen Streifen des Handtuchs, werden die Fotografien dieser Serie durch Übermalung einzelner Bildelemente weiterbearbeitet.

War die Lichtsituation Ausgangspunkt für die mit Claus Haensel realisierte Serie über die büßende Magdalena von Georges de La Tour, so ist das Licht ebenso der Impuls für ihre Serie *Vermeers Braut* (aus der Serie *Beauties*). Es ist ein Thema, was sie seit Ende der Neunziger Jahre über einen längeren

Zeitraum verfolgte. Prinz übersetzt in gewisser Weise die Essenz der Bilder Vermeers. Sie orientiert sich dabei am immer wiederkehrenden Kompositionselement in den Interieur-Bildern des holländischen Meisters - dem charakteristischen Lichteinfall von links. Sie entdeckt dieses Licht in einer Schaufensterszene mit Schaufensterpuppen im Brautkleid. Dass die langen Kleider, eines mit einer Schleife auf dem Hinterteil, zeitentrückt wirken und damit die Imaginationskraft befördern, ist offensichtlich. Die Künstlerin demonstriert uns: Man geht durch die Stadt und, indem man ein Schaufenster betrachtet, kommt der Gedanke an die Bilder Vermeers. Sie lässt sich von der unerwarteten Erscheinung des Lichts, das eine bestimmte Atmosphäre erzeugt und Erinnerung evoziert, zu dem zitierenden Verweis anregen.

Christine Prinz appropriiert bekannte Frauenposen der Kunstgeschichte und thematisiert das Bespähen, den offenen und versteckten Blick. Sie macht sich selbst zum Beobachtungsobjekt, nicht narzistisch, sie ist vielmehr das Modell ihrer Bildidee. Interessant an dieser Stelle ist der Hinweis, dass Johannes Vermeer, als erster Maler den Voyeurismus des Künstlers thematisiert.⁴

Mit Vermeer „*Die Perle (Jan Vermeer 1632-1675)*“, nimmt Prinz im Gegensatz zu anderen Arbeiten nun direkten Bezug zu dessen „*Mädchen mit Perlenohrgehänge*“ und hält sich eng an die Vorlage. Prinz schlüpft in die Rolle des Mädchens mit ihren um den Kopf gewickelten blauen und gelben Tüchern. Markant ist die große glänzende Perle und ihre Augen. Der Kopf erscheint frontal. Sie blickt jedoch seitwärts und hat bereits etwas anderes im Blick. Christine Prinz ist als Malerin, Zeichnerin und Grafikerin ausgebildet. Die Susanna-Bilder und „*Die Perle (Jan Vermeer 1632-1675)*“ dokumentieren ein engagiertes Pendeln zwischen den tradierten und den technischen Bildern. Dabei bewegt sie sich zwischen reiner Angleichung, der posierenden Figur und der Überzeichnung der Szene durch den konkreten Einsatz von Farbe mit deutlich formulierten malerischen Effekten.

Oftmals ergibt sich durch den zunächst spielerischen Umgang mit der Fotografie, wobei Schnappschüsse zu Skizzen werden, die Basis für ein Fotokonzept. Die Bearbeitung eines klassischen Themas wird gespeist aus dem Fundus der kursierenden Bilder und bekannten Posen. Christine Prinz bildet unser kulturelles Gedächtnis ab, indem sie es neu visualisiert, und sie evoziert die Nachempfindung einer scheinbar vertrauten Atmosphäre. Wir ahnen, aber wissen nicht, warum uns die Situation auf seltsame Weise vertraut ist. Mit ihren fotografischen Bildern untersucht Prinz das Licht und den Blick im zeitgenössischen Diskurs der Kunst. Mit den Dingen des Alltags, in der häuslichen Umgebung und mittels der eigenen Körperlichkeit kann sie abgelagertes Wissen hervorholen und in unsere Zeit übersetzen. Dahinter steht eine komplexe Betrachtung: blicktheoretisch, kunsthistorisch, selbstreflexiv auf sich als Frau und Künstlerin.

Marion Bertram

¹ Ich spreche an dieser Stelle von Re-Formulierung, da es sich bei den Vorlagen für die Arbeiten von Prinz bereits um Fotografien, also reproduzierte Abbildungen der originalen Gemälde aus einem Kunstkatalog handelt.

² Während Cindy Sherman die Frauenfiguren in ihren History Portraits ins Groteske führt und mit überzeichneten Klischees arbeitet, zeigt sich Prinz immer als fotografierende Fotografin und thematisiert den Blick.

³ Vgl. Marion Bertram, *Die Sprachen der Fotografie*, in: KUBO Kunstpreis Fotografie 2000, Bremen: Xzeit edition Verlag, 2000, S. 14.

⁴ „Vermeer deckt auf, dass der Künstler so etwas wie ein Voyeur ist, der eine Frau zu seinem Beobachtungsobjekt macht.“ Svetlana Alpers, *Kunst als Beschreibung*, Köln: DuMont, 1998, S. 336.

Know your medium and make it poetical.

Man Ray

ABOUT CHRISTINE PRINZ'S PHOTOGRAPHY

Since 1997 Christine Prinz has been working on self-installations, whilst in an aesthetic referring back to history of art. Her photographic picture-finds are important discoveries in which, in equal parts, both conceptual and intuitive methods take place. The releaser for the series *in Search of Ingres* - one of Re-Forming¹ appointing detail through photography - in many paintings of Jean Auguste Dominique Ingres - was the view of a nude back, to be exacter the neckline of a bathing female. The general bass voice of art experience, that is accompanying life, is brought into a self-contemplation of the artist, whilst drying herself after a bath. This is brought together, all of a sudden with knowledge from history of art and leads to the expanding of the scene. All this closes on into consciousness and develops into a photographic concept. Prinz does not refer back to a specific painting, but more than that, she finds an inspiring moment in the old masters and is thus inspired herself. The subject finds its continuation in a series of light grey, photography, with lowtoned contrasts, joined up with pale yellow roses. The photograph itself and its perception become the subject matter. The work of art confronts the observer to face the question of their status between photography, painting and the object.

The image of mankind, especially the female body is of constant interest, already since the early discourse with Courbet's paintings. Prinz's subjects concentrate on certain parts of the figure and on in context with female poses in art history. It means: To take oneself as the model² and although it being well-known, almost common property as a motive, to fit it out with modern means and to set it in scene.

My Love Paula is an interpret of a self-portrait of Paula Modersohn-Becker with a necklace and flower. She herself posed for a photo with an amber necklace and holding a carnation - this she used as a basis for her self-portrait.

Prinz photographs herself while photographing, whereby her results come through the crossing of the eyes. The photographer places herself into a pose, with a certain posture and acquisitions and observes herself in a mirror. The mirror func-

tions as a projection and as a control. At the moment of shooting the picture she has to look past the camera, so as to appear herself in the picture. What we see is a mirrored view, the same as Prinz herself sees. She has to control the picture arrangement exactly – that is to say – to photograph past the over-bright light of the flash – so as not to blend herself out.

Prinz is, in the first place, an artist but more so a painter than a photographer. She makes use of the analogic as well as digital photography to realise her shapes and she takes advantage of the many possibilities for transformations (re-touching, scanning, manual as well as digital copies etc.). Besides the decision to work with photography, colour is used on a second level. The inaccuracy of the copies, the diversion of the colours, the colour-tones, otherwise usually disclassified, become calculation for the variations of the subject in blue, yellow or red. With the re-naming of the colours into a specific colour quality, Prinz succeeds in connecting up subject, colours and genre in one. The variations to the Paula-pictures – the smaller sizes – and *in search of van Delft* remind one, in a certain respect, of the aesthetic of pictorialism at the end of the 19. century.

In search of van Delft is, seen from the theoretical viewpoint, extremely complex. It shows a person, that is photographing himself and through this becomes his object of observation. The photo shows a woman, who is looking through the eye of a camera at a framed black picture and at the same time in a mirror. The small picture remains in the darkness whereas the intersection of the glances and the gestures become obvious. It becomes a medial translation, within which, complexity and a many faceted spectrum shows up a group of planes for reflection and projection: the camera, the copy, the mirror, the picture of the photographer, the glimpse of the observer and the photo itself- all are involved. Between the actor and the observer there is a constant interchange of roles. The left-hand side of the picture, an off-focus part of the second photo, in which the protagonist (again through the camera) disappears, brings out the impression even stronger- the object-subject is turned around, enforced and extends out to the observer.³

The figure *Susanna* is a well-known biblical subject, often used in painting. The subject-matter of virginity and chastity, the lurking of the two old men has been a motive since hundreds of years. When the artist discovered the subject, she grasped its importance. She took advantage of this historically-loaded subject into the everyday gesture of a bath in a home and photographed this. The legend of *Susanna*, even when only known in fragments, is founded in our cultural memory and is carried by the knowledge of the rich tradition of artistic forms from the Renaissance up to pop-art by Tom Wesselmann. Inspired by the colored stripes of the towel, some of the elements of this series are further worked-on, through over-painting.

Was it the situation with the light that was the starting point for the series realised with Claus Haensel showing the Penitent Magdalena of Georges de La Tour- so the light is also the impulse for her series *Vermeers bride* from the series *Beauties*. It is a subject, which she follows up since a longer time, since the end of the 90ies. Prinz translates the essence of Vermeer in a certain sense. She orientates herself on the ever-repeating elements in the composition in the interior-paintings of the Dutch master: the characteristic rays of light from the left. She discovered this light in a shop window scene, with mannequins in a bridedress. It is obvious that the long dresses, one with a bow at the back, seemed old fashioned - from another time – and that our imagination is alert. The artist shows us: one can go into the city and whilst looking into a shop window your thoughts reach out to Vermeer. She

allows the unexpected appearance of the light create a special atmosphere and evokes memories led by the signs involved.

Christine Prinz retrieves well-known female poses in art history and makes prying into a subject- open or secret glances. She turns herself into the observed object, not narcissistic- she herself is the model of her picture-ideas. Not less interesting, at this point, is the reference that Vermeer was the first painter to portray voyeurism.⁴

With *The Pearl (Jan Vermeer 1632-1675)* Prinz, in contrast to other works, takes up a direct connection to this painting: „The Girl With The Pearl Earring“ and keeps close to the original. She slips into the girls role, with the blue and yellow scarfs wound around her head. Particularly prominent is the large, shining pearl and her eyes. The head appears frontally. She glances sideways and has something else in view already. Christine Prinz is qualified in painting, drawing and graphics. The *Susanna-pictures* and Vermeer are involved in swinging between traditional and technical pictures. Within these she moves, between balancing the posing figure and the accentuating of the scene through the concrete use of colour, with pointed painting effect.

Quite often, at the beginning a playful relationship develops to the photography, whereby snapshots become sketches, the basis for a photographic concept. The work on a classical subject is fed on the finds of already existing pictures and well-known poses. Christine Prinz makes our cultural memory visible by visualising a new and evoking the after-image of a seemingly known atmosphere. We can guess, but we do not know, why the situation seems familiar to us. Through her photographic pictures she examines light and observance in the contemporary art discussion. With everyday things, in a familiar atmosphere and with her own person, she can bring forth underground knowledge and transfer them into our age. Behind this stands a complex observation-theory of looking, art history, self-reflexion as a woman and an artist.

Marion Bertram

¹ At this point I speak about Re-Forming, as the basis for Prinz's work are already photos, reproduced pictures of the original pictures out of art catalogues.

² Whereas Cindy Sherman turns her womans portraits in her History portraits into the grotesque and works with overdone clichés, Prinz shows up herself always as the photographing photographer and makes the glance her theme.

³ Compare Marion Bertram, *The Language of Photography*, in KUBO Prize for Art Fotografie 2000, Bremen Xzeit edition.

⁴ „Vermeer makes visible, that the artist is something like a voyeur, who makes a woman into his object of observation.“ Svetlana Alpers, *Kunst als Beschreibung*, Köln: DuMont, 1998, S. 336.



»Meine Liebe Paula«, 2001, Inkjet-Print, 117 x 81 cm







10| »Auf der Suche nach Ingres«, 1999, Suchbild 1-4

11| »Auf der Suche nach Ingres«, 1999, Inkjet-Print, 197 x 132 cm





12| 13| »Nach Ingres«, 2004, bemalt, 42 x 29 cm



»Nach van Delft«, 2000, Inkjet-Print, 135 x 188 cm







16| »Suchbild 19, 21, 11«, 2000

17| »Nach van Delft«, 2000, Inkjet-Print, 180 x 128 cm



18| 19| »Susanna«, 2004, übermalt, Inkjet-Print 141 x 99 cm,



»Die Perle (Jan Vermeer 1632-1675)«, 2004, bemalte Fotografie, 29 x 21 cm



geboren/born	in Radebeul/Dresden
1973 - 78	Studium der Malerei und Grafik / studied Painting and Graphic Arts / HfBK Dresden
1978 - 84	freischaffend in Schwedt/Oder, Brandenburg / work and life in Schwedt/Oder, Brandenburg
seit 1984	Leben und Atelier in Bremen / work and life in Bremen
1990 - 97	Atelier im Künstlerhaus Bremen / studio in „Artist - residence Bremen“ Arbeitsaufenthalte / travel-scholarships in Paris, Rom, Florenz, New York
2000	Reisestipendium Madrid / work-session Madrid, Künstlerinnenverband Bremen e.V.

AUSTELLUNGEN / EXHIBITIONS

1986	8. Internationale Grafikbiennale Fredrikstad/Norwegen (K)
1987	17. Internationale Grafikbiennale Ljubljana (K) Remberti Galerie, Bremen, Einzelausstellung (K) „Terra moriens“, Forum Böttcherstraße Bremen (mit Christina Kubisch, Hawoli, Claus Haensel, Wolfgang Stemmer) (K)
1988	Noordkunst, Kunstmesse in Zuidlaaren/Holland (mit Marikke Heinz-Hoek u. Tine Herrmann) (K)
1989	Galerie Kunst + Raum, Hannover . (Rauminstallation mit Gruppe ECCE) 9. Internationale Grafikbiennale Fredrikstad/Norwegen (K)
1990	Oldenburger Kunstverein (mit Christiana Mucha und Christine Schlegel) (K) 1. Internationales Sommeratelier Hannover, Messegelände Hannover, (Rauminstallation Gruppe ECCE) (K)
1991	„In progress“, Künstlerwerkstatt Lothringer Straße 13, München, (Internationales Projekt der Gedok Bremen) „Papierarbeiten“, Galerie Kunst + Raum, Hannover
1992	„Weibsbilder“, Kunst von Frauen, Galerie im Kröpeliner Tor, Rostock
1993	„Die Fräulein von Bremen“, Rauminstallation, mit der Performance „Im Rot“ (Ursula Wagner, Hannover), Galerie Kunst + Raum, Hannover
1994	Galerie Lambertihof, Oldenburg
1995	„Rich Blond White Girl“, Künstlerinnenprojekt Bremen „Andere Orte - überall“, Internationales Künstlerinnenprojekt, Hannover (K)
1996	Women / Beyond Borders, Internationales Künstlerinnenprojekt, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, Basel „Show me“, Galerie im Künstlerhaus Bremen
1997	Kunstmesse Hannover (Künstlerhaus, Bremen)
1999	12. Internationale Grafikbiennale Fredrikstad, Norwegen (K) „Solitaire - Solidaire, Worldcup USA 1994“, Galerie B, Frankfurt/Oder (mit Claus Haensel)
2000	„Mujeres - Frauenbilder“, Galerie Altes Rathaus Worpswede (mit Gloria del Mazo)
2001	„Solitaire - Solidaire“, Zeichnungen und Skulpturen, Galerie Bernau, Bernau bei Berlin (mit Claus Haensel) „Gegenüber“, Kunstpreis des KUBO Bremen, Bremische Landesvertretung Berlin Bremer Kunst in Riga, Riga-Galerie „Happy Birthday Paula“, Fotoprojekt, Paula Modersohn-Becker-Museum Bremen Galerie B, Frankfurt/Oder, Zeichnungen
2002	KünstlerHaus Bremen
2004	„Solitaire - Solidaire“, Fotografie (mit Claus Haensel), Städtische Galerie Bremen
2005	„Solitaire - Solidaire“, Fotografie (mit Claus Haensel), Neuer Sächsischer Kunstverein Dresden
2006	Museum Junge Kunst (mit Claus Haensel), Frankfurt/Oder

PREISE / AWARDS: Jurypreis der 8. Internationalen Grafikbiennale Fredrikstad/Norwegen, 1986

Arbeiten befinden sich im Besitz von / works of art are to be found in the possession of:

Kupferstichkabinett Dresden · Galerie Junge Kunst Frankfurt/Oder · Nationalmuseum Krakau, Sammlung J. Weichardt · Museum of Modern Art; Ljubljana · Sammlung J. Weichardt Perm/Russland · Sammlung der Kommunalen Galerie, Bremen · Grafothek Bremen · Artothek, Oldenburg · Privatbesitz



Städtische Galerie im Buntentor
Buntentorsteinweg 112
28201 Bremen
www.bremen.de/staedtische-galerie
staedtische-galerie@kunst.bremen.de



Neuer Sächsischer Kunstverein e.V.

Neuer Sächsischer Kunstverein e.V.
St. Petersburger Straße 2 / Akademiestraße
01069 Dresden
www.saechsischer-kunstverein.de
kv@saechsischer-kunstverein.de

IMPRESSUM

Herausgeber / publisher	Städtische Galerie im Buntentor, Bremen [KUBO] Kultur und Bildungsverein Ostertor, Bremen
Text	Marion Bertram, Bremen
Übersetzung / translation	Monica Schefold, Bremen
Film / movie	Wolfgang Sudikatus, Bad Vilbel
Layout	Herbert Koch, Bremen
Druck / print	Druckerei Stach, Arnsberg-Neheim/Germany
Auflage / edition	500
Vorzugsausgabe / advantage	1 - 40 Nr.
ISBN	3-936951-01-2
© Bremen 2004	Christine Prinz, Claus Haensel, Marion Bertram [Text]
Kontakt / contact	christineprinz@arcor.de / claushaensel@arcor.de

Mit freundlicher Unterstützung durch / we acknowledge kind support from



Der Senator für Kultur
Freie Hansestadt Bremen



