

Ester Fleckner
Slow Tools
16.09.–29.10.2023

Wie kann bildliche Abstraktion als ein Werkzeug für queere Erkenntnisweisen und Politiken gebraucht werden? Ester Fleckner arbeitet überwiegend in Serien von Holzschnitten. Über diese zeitaufwendige Technik und in der körperlichen Auseinandersetzung mit dem Druckstock begibt sie*er sich in Prozesse, die von Unvorhersehbarkeiten, Fehlern und Kontrollverlust gekennzeichnet sind. Statt linear ein Ergebnis anzusteuern, arbeitet Fleckner mit Wiederholungen, mit Überarbeitungen und Überschreitungen.

Fleckners Ausstellung *Slow Tools* zeigt frühere Arbeiten, darunter auch Skulpturen, zusammen mit neuen Drucken der fortlaufenden Serie *Woodbeds, brimming*. Während Geometrie Körper und Räume mathematisch exakt beschreibt, schneidet und modelliert Fleckner einfache geometrische Formen, die Stimmungen, Rhythmen und Kollisionen entstehen lassen. Im Dialog mit konventionellen Sprachen und Zeichensystemen entwickelt Fleckner alternative Formensprachen, die Körper, Räume und Distanzen anzeigen. Es ist eine Einladung, anders zu lesen, zu schreiben und zu denken.

Fleckners künstlerische Praxis entwickelt sich aus queeren Perspektiven und ist von Beiträgen der Queer-, Trans- und Crip-Theorie inspiriert.¹ Fragen von Sexualität und Gender, von Geschlecht und Körpernormen verhandelt Fleckner nicht über bildliche Darstellung oder Figuration, sondern in einer abstrakten Ästhetik auf der Suche nach anderen Darstellungsformen. Die Deutungsoffenheit bildlicher Abstraktion birgt für Fleckner das Potential, alternative Bezugs- und Vorstellungsweisen zu erproben. Zugleich eröffnet sie Fleckner die Möglichkeit, den Blick umzukehren, ihn vom marginalisierten, außerhalb der Norm stehenden Körper wegzulenken und ihn stattdessen beispielsweise auf Sprachen und Zeichensysteme zu richten. Viele von Fleckners Arbeiten setzen dort an, wo Körper und Sprache kollidieren oder sich einander entziehen. Nicht um Körper auszublenden, sondern um das Verhältnis von Sprache und Körper zu untersuchen, zu fragen, wie Körper durch Sprache beeinflusst und hervorgebracht werden, um dabei auch dahinterstehende normative Systeme und gesellschaftliche Strukturen in den Blick zu nehmen.

Die in der Ausstellung *Slow Tools* präsentierten Arbeiten verbindet die Auseinandersetzung mit der strikten Formensprache der Geometrie. Fleckner wendet sich damit einer Disziplin zu, die maßgeblich das westliche Körper- und Raumverständnis prägt. Das Kartographieren und die naturwissenschaftliche Beschreibung des physischen Raumes, das Konstruieren von Dingen und Gebäuden oder das Aufstellen von Körperstandards sind wirkmächtige Anwendungen geometrischer Prinzipien. Seit ihrer Etablierung in der Kunst der Moderne wird geometrische Abstraktion in der Regel mit einer universellen, auf objektiven Gesetzmäßigkeiten basierenden Bildsprache assoziiert, die sich durch harte Konturen, reine Farbflächen, mathematische Operationen oder mechanische Präzision auszeichnet.² Geometrische Abstraktion bietet deshalb auch eine Angriffsfläche, die Gewaltstrukturen zu konfrontieren, die sich nicht selten hinter Ansprüchen auf Rationalität, Objektivität und Universalität verbergen.

Obwohl Geometrie ein äußerst erfolgreiches Mittel ist, physische Räume zu erfassen, zu konstruieren und zu kontrollieren, ist sie doch eine davon losgelöste, kulturelle Konstruktion. Es gibt in der sinnlichen Welt keine Punkte, keine Geraden oder geometrische Körper. „There are no octahedra in the chest“ schreibt Fleckner auf einer der ausgestellten Arbeiten und widerspricht gleich darunter: „There are octahedra in the chest“.³ Fleckner kehrt immer wieder zu einfachen geometrischen Formen und Körpern zurück, um genau in der Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen einer universellen, mathematischen Formel und einer einzelnen, konkreten Form, zwischen normativem Standard und körperlicher Praxis zu navigieren, oder, wie Fleckner es beschreibt: „I work with geometry through the approach of freehand drawing and woodcut printing. In this process imprecision, repetition and the presence of the cuttings and prints enter into dialogue with the stringency of geometry. It's a way to make the geometry my own.“⁴

Links

Auf der linken Wand der Ausstellungshalle werden sieben neue Holzschnitte der Serie *Woodbeds, brimming* (2023) präsentiert. In ultramarinblauen Farbfeldern sind die Kompositionen, ähnlich Texten oder Codes, in Zeilen angeordnet, die schwanken, vibrieren und sich überlagern – einige Zeichen fallen auch aus dem Rahmen. Die vermeintlichen Texte bestehen jedoch nur aus einer einzigen geometrischen Form: mal sind es Dreiecke, mal Pentagons, die in immer neuen Ausführungen und Abständen aneinandergereiht wurden.

Die Blätter haben die maximale Größe, die Fleckner in der eigenen Druckwerkstatt bewältigen kann. Das Motiv wird von Fleckner mit der Hand vorgezeichnet, geschnitten und gedruckt. Das Verhältnis von handschriftlichem Original und mechanischer Reproduktion wird zusätzlich verkompliziert: Nach dem ersten Druck bearbeitet Fleckner den Druckstock weiter, so dass der nächste Abdruck noch

komplexere Kompositionen enthält. Jeder Holzschnitt aus Fleckners Serien ist ein Unikat. Abschließend ergänzt Fleckner auf den Rändern der Blätter einzelne Handzeichnungen. Zusätzlich schaffen die knappen, in der Werkliste aufgeführten Untertitel noch eine weitere, sprachliche Ebene.

Bewusst wählt Fleckner mit dem Holz ein Material, das ebenso wie Heterosexualität und die binäre Geschlechterordnung als „natürlich“ gilt. Doch die Holzplatte ist nicht einfach naturgegeben, sondern Produkt eines industriellen Herstellungsprozesses. Fleckner möchte nicht nur das vermeintlich Natürliche hinterfragen und dessen kulturelle Konstruiertheit offen legen, vielmehr versucht sie*er gegen ein tiefsitzendes Denken in Gegensatzpaaren, wie Natur und Kultur, Mann und Frau oder aber Original und Reproduktion, anzuarbeiten.

Das Schneiden und Drucken ist ein langwieriger und arbeitsintensiver, von unzähligen Unbekannten beeinflusster Prozess, ein fortwährendes Balancieren zwischen Vorsatz und Zufall, Kontrolle und Kontrollverlust. Mit jedem Arbeitsschritt stößt Fleckner gegen den entlang materieller und ästhetischer Parameter aufgespannten Rahmen, dehnt ihn aus oder überschreitet ihn. Jeder Schnitt weicht vom anderen ab und jeder Schnitt verfehlt das geometrische Ideal. Permanent entstehen Fehler. Fleckners Holzschnitte sind Etüden des Scheiterns an der geometrischen Norm. In *The Queer Art of Failure* (2011) untersucht Jack Halberstam das Scheitern als einen Modus, der Menschen, die in Bezug auf Geschlecht, Gender und Sexualität außerhalb der Norm stehen, vertraut ist, und wirbt für das Potential des Scheiterns als queere Strategie: „Under certain circumstances failing, losing, forgetting, unmaking, undoing, unbecoming, not knowing may in fact offer more creative, more cooperative, more surprising ways of being in the world.“⁵ In Hinblick auf Fleckners Praxis ließe sich noch ergänzen, dass dieser Modus des Scheiterns durchaus auch humorvoll sein kann.

Die seriellen Zeichenreihen zeugen vom repetitiven Entstehungsprozess der Arbeiten, der stets zum ver-

meintlichen Gleichen zurückkehrt und doch ständig neue Wandlungen und Konstellationen hervorbringt. Mit jeder Wiederholung entstehen auf dem Druck Variationen und Differenzen. Es ist ein Beharren auf Beziehungen und Verbindungen, die auf multiplen Differenzen beruhen, statt auf der Einordnung unter eine Kategorie anhand eines ausgewählten Merkmals.

Als einen weiteren Einfluss auf ihre*seine repetitive Praxis nennt Fleckner Judith Butlers Theorie der Performativität von Gender und Geschlecht.⁶ Diese Identitätsdimensionen sind Butler zufolge keine natürlichen Gegebenheiten, sondern werden in performativen, diskursiven Praktiken hervorgebracht, deren Regeln in permanenten Wiederholungen stabilisiert werden. Über abweichende Wiederholungen, durch Gegenpraktiken und radikale Überwucherungen können sie jedoch verfälscht, aufge- weicht und verschoben werden.⁷

In der Simulation von Sprache geht Fleckner Fragen von Erkennbarkeit, Interpretation und Bedeutung nach. Was meinen wir zu erkennen? Warum identifizieren wir eine Markierung als eine bestimmte geometrische Form? Und wie können Sprachen funktionieren, deren Elemente keinen semantischen Bezug haben? Es ist gerade das Fehlen einer konventionellen Bedeutung, das sinnliche Qualitäten und Stimmungen umso stärker hervortreten lässt und Bedeutungsüberschüsse jenseits des Sagbaren erzeugt. Die Blätter der Serie *Woodbeds, brimming* funktionieren als Textbilder, als Bilder von Texten, in denen sich affektive Räume entfalten, die von Rhythmen, Intensitäten und Dynamiken durchdrungen sind. Sie gleichen weniger einem Text als einem vibrierenden, durch feinste Differenzierungen und Verschiebungen strukturierten Klangteppich. Es sind Äußerungen in einer Sprache von überbordendem Gehalt, die dort beginnen, wo Sprache gewöhnlich endet. Entsprechend schlägt Fleckner vor, die Drucke als Textportraits zu begreifen. Als Gedichte. Und Betten.

Rechts

Entlang der gegenüberliegenden, rechten Wand der Ausstellungshalle sind Arbeiten der Serie *All models are wrong, some are useful* (2017–20) zu sehen. Während in der Serie *Woodbeds, brimming* Beziehungen von Form, Zeichen und Körper in der Fläche verhandelt werden, setzt sich Fleckner hier auch skulptural mit Geometrie auseinander. In ihrer Anlage wirkt die Arbeit wie die Parodie einer didaktischen Demonstration des Verhältnisses von Modell und Wirklichkeit, von Plan und Ausführung, von geometrischem Ideal und materieller Umsetzung. Auf schwarzem Grund zeigen die Holzschnitte aus kleineren Flächen gebildete Figuren, die an kristalline Strukturen, abstrahierte Organismen oder utopische Architekturen erinnern. Es handelt sich um Polyedernetze, die zusammengefaltet einen dreidimensionalen, von ebenen Flächen begrenzten, Körper ergeben sollten. Allerdings sind die Darstellungen mit der Hand ausgeführt und dementsprechend ungenau mit gekrümmten, gelegentlich falsch gezogenen Linien, ungleichmäßigen Flächen, die den Anspruch auf mathematische Präzision untergraben. Auf den Rändern der Blätter hat Fleckner knappe Bemerkungen über die Berechnung von Körpern sowie gesellschaftliche Erwartungen an „normale“ und „fähige“ Körper notiert.

Mit den Polyedernetzen korrespondieren kleine, aus Beton gegossene Skulpturen, die vor den einzelnen Blättern platziert sind. Sie haben unscharfe, unregelmäßige Kanten, sind asymmetrisch und verschoben. Durch eine anthropomorphisierende Brille ließen sie sich als unbeholfen, verletzlich oder demoliert betrachten, ebenso gut aber auch als unangepasst oder exzentrisch. In welchem Verhältnis stehen diese Objekte zu den geometrischen Konstruktionen? Warum denken wir, die Drucke und Skulpturen würden sich auf andere, „perfekte“ oder „ideale“ Körper beziehen? Könnte es sein, dass nicht die einzelnen Körper am geometrischen Ideal scheitern, sondern das Ideal am Körper? Mit all ihren Unschärfen, Verformungen

und Vielseitigkeiten ermuntern sowohl die Darstellungen auf den Holzschnitten als auch die Skulpturen dazu, sie nicht nur mit geometrischen Standards abzugleichen, die Geometrie wieder zu vergessen und stattdessen die konkreten Figuren und Körper wahrzunehmen. Es ist ein Angebot, das Ideal „echter“ geometrischer Körper, besonders aber einschränkende Normen des „natürlichen“, „gesunden“, „fähigen“ und genderkonformen Menschenkörpers wie Seifenblasen im platonischen Ideenhimmel platzen zu lassen und zu entdecken, dass es mehr Körperformen, mehr Schnitte und Faltungen gibt als unsere Geometrie sich träumen lässt.

Oben

In Texten wird das Asterisk-Zeichen verwendet, um einen Kommentar, einen Nachweis oder Querverweis auszulagern. Das Sternchen zeigt eine Leerstelle an, etwas, das außerhalb des Textes steht, diesen aber dennoch ergänzt. Wird es als „Gender-Sternchen“ gebraucht, verweist es auf etwas, das nicht von der existierenden Terminologie erfasst wird. In dem Wort „Künstler*in“ zeigt es beispielsweise an, dass damit auch Geschlechter und Geschlechtsidentitäten jenseits von Mann und Frau gemeint sind. Der Stern erzeugt eine Irritation für die in der Sprache verankerte binäre Geschlechterordnung.

Innerhalb der Architektur des Kunstvereins Freiburg bietet es sich an, Präsentationen auf der umlaufenden Galerie wie einen Kommentar oder eine Fußnote auf die Ausstellung in der Halle zu beziehen. Dort oben hängen vier Holzschnitte der älteren Serie *Wooden Scripts (How I love your obscure)* (2015). Die Blätter sind in große rechteckige Felder aus kleineren Kästchen aufgeteilt, die wiederum mit Sternchen gefüllt sind. Das Raster als universelles Ordnungsprinzip der Moderne und Inbegriff von Rationalität gerät hier durch unzählige Ungenauigkeiten ins Wanken und wird von einem Glitzern erfasst. Während das Raster für strikte Kategorien, Kontrolle und gewaltsame Zuordnungen steht, so quillt es hier von

Zeichen über, die gerade das anzeigen, was aus einer Ordnung herausfällt.

Fleckner stellt noch eine weitere, lockere symbolische Beziehung her: Sie*er gebraucht das Sternchen als ein Zeichen für den Anus und bringt damit eine kulturell ebenso aufgeladene wie politisch umkämpfte Körperöffnung ins Spiel.⁸ Ähnlich wie in den anderen Serien ist jede Arbeit aus Fleckners *Serie Wooden Scripts (How I love your obscure)* ein einmaliger Abdruck eines Körpers und über den repetitiven Herstellungsprozess eine stetige Produktion von Differenz und Dissens. Und so wie jeder Druck Vielfalt erzeugt, so bleibt auch der parenthetische Satz im Titel der Serie unvollendet und kann durch ein Sternchen – sei es ein Asterisk oder Anus –, ein anderes Körperteil oder ein Gefühl ergänzt werden.

¹ Das englische Adjektiv „queer“ bedeutet so viel wie seltsam, komisch, suspekt oder auch pervers. Zunächst wurde es als abschätzige Bezeichnung für Lesben, Schwule und trans Personen verwendet. Diese eigneten sich den Begriff an und machten ihn zum politischen Begriff für Lebens- und Begehrensweisen jenseits der Heteronormativität. Im Gegensatz zu „lesbisch“ oder „schwul“ hat „queer“ keine feststehende Bedeutung. Es ist ein relationaler Begriff, der z.B. so umschrieben wird, dass er das bezeichnet, was zum Normalen, Legitimen und Vorherrschenden im Widerspruch steht. Die Produktivität des Begriffs beruht auch auf seiner Potentialität, die darin liegt, dass er nicht einfach eine sexuelle Orientierung oder Geschlechtsidentität beschreibt, sondern einen auf die Zukunft gerichteten Prozess und noch zu verwirklichende Lebens- und Begehrensweisen.

² In *Dragging Away. Queer Abstraction in Contemporary Art* untersucht die*der Kunstwissenschaftler*in Lex Morgan Lancaster einzelne Strategien bildlicher Abstraktion wie das Hard-Edge, den Umgang mit Farbe oder das Raster, um ihre queeren Potentiale zu prüfen. Im Rahmen des Begleitprogramms der Ausstellung *Slow Tools* wird Lancaster in der Online-Veranstaltung *Queer Abstraction* sein Buch vorstellen und anschließend mit Ester Fleckner über Themen aus dem Buch und der Ausstellung sprechen. Vgl. Lex Morgan Lancaster, *Dragging Away. Queer Abstraction in Contemporary Art* (Durham: Duke University Press, 2022).

³ „Es gibt keine Oktaeder in der Brust. Es gibt Oktaeder in der Brust.“ Text auf Ester Fleckner, *All models are wrong, some are useful (solid pleasure)*, 2018 (Übers. H.D.).

⁴ „Ich arbeite mit Geometrie in freien Handzeichnungen und Holzschnitten. In diesem Prozess tritt das Unpräzise, Repetitive sowie die Präsenz des Schneidens und Druckens in einen Dialog mit der Stringenz der Geometrie. Es ist ein Weg, meine eigene Geometrie herzustellen.“ Ester Fleckner in einer E-Mail an Heinrich Dietz vom 18.06.2023 (Übers. H.D.).

⁵ „Unter bestimmten Umständen können das Scheitern, Verlieren, Vergessen und Nicht-Wissen, das Abbrechen, Aufheben und Auflösen tatsächlich kreativere, kooperativere und überraschendere Arten und Weisen ermöglichen, in der Welt zu sein.“ (Übers. H.D.) Judith Halberstam, *The Queer Art of Failure* (Durham: Duke University Press, 2011), 2.

⁶ Vgl. Ester Fleckner in: Macon Holt, „An interview with Ester Fleckner. Mapping the intersection of queerness, bodies, desire and abstraction.“, Blacklisted.d.k, Januar 2019.

⁷ Vgl. Judith Butler, *Gender Trouble* (London: Routledge, 1990), 148.

⁸ So wurde beispielsweise von Leo Bersani in seinem einflussreichen Essay *Is the rectum a grave* (1987) das selbsterschütternde Potential dieser Zone nicht-reproduktiver Sexualität betont: „But if the rectum is the grave in which the masculine ideal (an ideal shared – differently – by men *and* woman) of profound subjectivity is buried, then it should be celebrated for its very potential for death.“

(„Doch wenn das Rektum das Grab ist, in dem das maskuline Ideal (ein Ideal, das – unterschiedlich – von Männern *und* Frauen geteilt wird) einer stolzen Subjektivität beerdigt wird, dann sollte es gerade für dieses Todespotential gefeiert werden.“ Übers. H.D.) Leo Bersani, *Is the Rectum a Grave? And other Essays* (Chicago: University of Chicago Press, 2010), 29.

Ester Fleckner (* 1983) lebt und arbeitet in Møn, DK. *Slow Tools* ist Fleckners erste institutionelle Einzelausstellung in Deutschland.

Einzelausstellungen (Auswahl): *Bedfellows*, M100, Odense, DK, 2022; *Woodbeds, brimming*, Kunstplass Contemporary Art, Oslo, NO, 2021; *Woodbeds, brimming*, Avlskarl Gallery, Kopenhagen, DK, 2019; *Pressure/ Imprint*, Malmö Konsthall, Malmö, SE, 2017; *All models are wrong, some are useful*, Galerie Barbara Wien, Berlin, DE, 2017; *A closet does not connect under the bed*, Overgaden Institute of Art, Kopenhagen, DK, 2016.

Gruppenausstellungen (Auswahl): *spelling, slipping, ellipsis*, Lunds Konsthall, Lund, SE, 2023; *P for Perspective*, Simian, Kopenhagen, DK, 2022; *Woodcut: From 1400 to the Present*, Kupferstichkabinett, Berlin, DE, 2022; *(in) visible*, Malmö Konstmuseum, Malmö, SE, 2021; *Now it is Light*, Galeria Municipal da Boavista, Lissabon, PT, 2018; *Homosexuality_ies*, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster, DE, 2016.

1
Woodbeds, brimming (back), 2023
 Holzschnitt, Bleistift auf Papier (Unikat)
 164 × 135 cm

2
Woodbeds, brimming (turn), 2023
 Holzschnitt, Bleistift auf Papier (Unikat)
 163 × 135 cm

3
Woodbeds, brimming (down), 2023
 Holzschnitt, Bleistift auf Papier (Unikat)
 163 × 135 cm

4
Woodbeds, brimming (full), 2023
 Holzschnitt, Bleistift auf Papier (Unikat)
 164 × 134,5 cm

5
Woodbeds, brimming (in), 2023
 Holzschnitt, Bleistift auf Papier (Unikat)
 164 × 135 cm

6
Woodbeds, brimming (come), 2023
 Holzschnitt, Bleistift auf Papier (Unikat)
 163 × 133,5 cm

7
Woodbeds, brimming (soon), 2023
 Holzschnitt, Bleistift auf Papier (Unikat)
 163 × 133,5 cm

8
All models are wrong, some are useful, 1,
 2017
 Holzschnitt, Bleistift auf Papier (Unikat)
 111 × 86 cm
 zwei Betonskulpturen
 Ø 9,5 cm, Ø 10 cm

9
All models are wrong, some are useful, 2,
 2017
 Holzschnitt, Bleistift auf Papier (Unikat)
 111 × 86 cm
 Betonskulptur
 Ø 10 cm

10
All models are wrong, some are useful, 3,
 2017
 Holzschnitt, Bleistift auf Papier (Unikat)
 111 × 86 cm
 drei Betonskulpturen
 Ø 8 cm, Ø 9,5 cm, Ø 10 cm

11
All models are wrong, some are useful, 6,
 2017
 Holzschnitt, Bleistift auf Papier (Unikat)
 111 × 86 cm
 zwei Betonskulpturen
 Ø 8,5 cm, Ø 12 cm

12
All models are wrong, some are useful, 5,
 2017
 Holzschnitt, Bleistift auf Papier (Unikat)
 111 × 86 cm
 drei Betonskulpturen
 Ø 8 cm, Ø 9,5 cm, Ø 10 cm

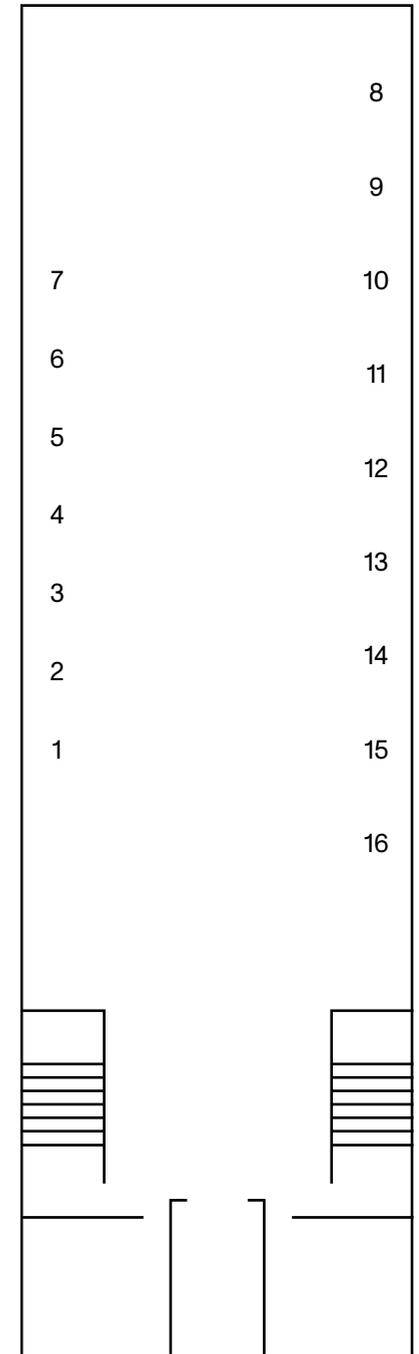
13
All models are wrong, some are useful, 7,
 2017
 Holzschnitt, Bleistift auf Papier (Unikat)
 111 × 86 cm
 zwei Betonskulpturen
 je Ø 9 cm

14
All models are wrong, some are useful, 8,
 2017
 Holzschnitt, Bleistift auf Papier (Unikat)
 111 × 86 cm
 zwei Betonskulpturen
 Ø 7,5 cm, Ø 8,5 cm

15
*All models are wrong, some are useful
 (copy and caress)*, 2020
 zwei Holzschnitte,
 Bleistift auf Papier (Unikate)
 je 100 × 73 cm
 Betonskulptur
 Ø 17 cm

16
*All models are wrong, some are useful
 (solid pleasure)*, 2018
 zwei Holzschnitte
 Bleistift auf Papier (Unikate)
 je 100 × 73 cm
 Betonskulptur
 Ø 17 cm

Halle



Courtesy the artist and
 Galerie Barbara Wien, Berlin

17
Wooden Scripts (How I love your obscure), 4,
2015
Holzschnitt auf Papier (Unikat)
123 × 90 cm

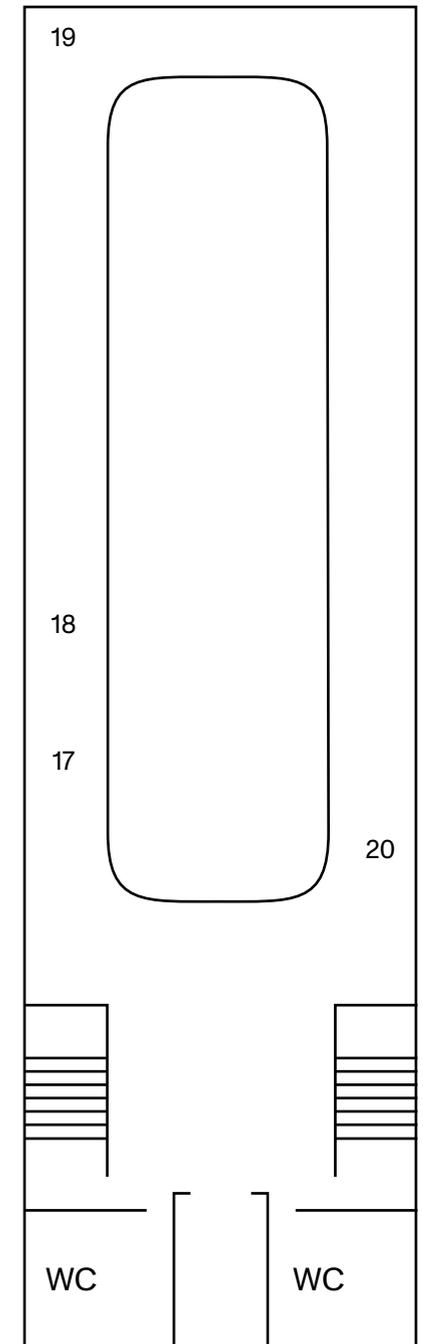
18
Wooden Scripts (How I love your obscure), 6,
2015
Holzschnitt auf Papier (Unikat)
123 × 90 cm

19
Wooden Scripts (How I love your obscure), 5,
2015
Holzschnitt auf Papier (Unikat)
123 × 90 cm

20
Wooden Scripts (How I love your obscure), 3,
2015
Holzschnitt auf Papier (Unikat)
123 × 90 cm

Courtesy the artist and
Galerie Barbara Wien, Berlin

Galerie



Programm

Fr, 15.09.2023, 19 Uhr
Eröffnung mit einer Einführung von
Heinrich Dietz

Sa, 16.09.2023, 16 Uhr
Ausstellungsrundgang mit
Ester Fleckner und Heinrich Dietz

Do, 28.09.2023, 19 Uhr
Öffentliche Führung mit Marilena
Raufeisen

Do, 12.10.2023, 19 Uhr
Kuratorenführung mit Heinrich Dietz

Sa, 14.10.2023, 16 Uhr
Queer Abstraction
Vortrag von Lex Morgan Lancaster
und Gespräch mit Ester Fleckner
(online, mit Anmeldung)

Mo, 16.10.2023, 19:30 Uhr
Blue (Derek Jarman, 1993)
Filmvorführung
Ort: Kommunales Kino Freiburg

So, 22.10.2023, 14–16 Uhr
Workshop für Kinder, 6–12 Jahre
Druckwerkstatt mit dem Buchkinder
Freiburg e.V.
(mit Anmeldung)

Do, 26.10.2023, 19 Uhr
*Queere Lyrik und ihre ästhetischen
Strategien*
Lesung und Gespräch mit
Noah Anderson und Kevin Junk

Öffnungszeiten

Mi–Fr, 15–19 Uhr
Sa–So, 12–18 Uhr

Eintritt: 2€ / 1,50€
Donnerstag gratis
Mitglieder frei

Die Ausstellung wird unterstützt von:

Grosserer L. F. Foghts Fond



Der Kunstverein Freiburg wird gefördert durch:

