

Patricia
L. Boyd

06

Hold



km

9. März

—

9. Mai 2021

Patricia L. Boyd

Hold

Die Praxis von Patricia L. Boyd (geb. 1980 in London) umfasst Skulptur, Fotografie, Video und Schreiben. Sie entwickelt ihre Arbeiten ausgehend von Infrastrukturen und Dynamiken, die dem jeweiligen Kontext ihrer Produktion und Präsentation eingeschrieben sind. Die in Boyds Ausstellung *Hold* im Kunstverein München präsentierten Arbeiten, von denen viele in die Architektur seiner Ausstellungsräume eingreifen, zeugen vom wechselseitigen Verhältnis zwischen künstlerischer Praxis und den Mechanismen des Ausstellens. Durch die Darstellung von und Bezugnahme auf verschiedene Arten von Behältern und Schwellen verweist *Hold* zudem auf Widersprüche, die psychologische und institutionelle Räume strukturieren.

Patricia L. Boyd (b. 1980 in London), whose practice encompasses sculpture, photography, writing, and video, develops her artworks through inquiries into the infrastructures and dynamics of their production and presentation. The works on view in *Hold* at Kunstverein München, many of which intervene into the architecture of the gallery, consider the reciprocal relationship between artistic practices and mechanisms of display. In its figuration of various types of containers and thresholds, *Hold* further points to the contradictions that structure psychological and institutional spaces.

Cover

35888 (Detail)

2018

Silbergelatine Fotogramm / Unique silver gelatin photogram

181 x 412 cm

Foto / Photo: Aaron C. Rees



Für die Serie *Wall Pieces* (seit 2017) stellt Boyd Negativabgüsse aus in Restaurants gesammeltem gebrauchtem Kochfett her. Die abgegossenen Objekte sind Komponenten eines Bürostuhls und eines Plattenspielers, die die Künstlerin bei einer Auktion erworben hat. Bei der ersten Präsentation der Arbeiten

In the series *Wall Pieces* (since 2017), Boyd produces negative casts using a home-made mixture that includes recycled cooking grease collected from restaurants. The objects cast include components of an office chair and turntable purchased by the artist at a liquidation auction. When first

2

wird jede Skulptur in die Wand des Ausstellungsraums eingelassen, in dem sie gezeigt wird. Im Anschluss wird die Arbeit mitsamt dem sie einfassenden Stück Wand wieder herausgenommen, welches danach dauerhaft mit dem Abguss verbunden bleibt. Das so entstandene „wall piece“ (Wandstück) wird von der Künstlerin als eine Prothese beschrieben, da es sowohl die Funktion hat, den Abguss zu fixieren als auch ihn in Größe und Bedeutung auszubauen. Dieser Prozess der Erweiterung spiegelt sich auch im jeweiligen Werktitel wider, der in der Folge um die Daten und den Ort der Ausstellung ergänzt wird. Die Arbeiten verweisen auf die Interdependenz zwischen Künstlerin und Institution, während sie zugleich Ausstellungsräume und deren jeweilige Funktion und Nutzung kartographisch erfassen. Das Wiederaufgreifen von und Bezugnehmen auf Umgebungen und Kontexte früherer Arbeiten ist eine von der Künstlerin häufig angewandte Strategie, aus der sich eine rekursive Zeitlichkeit innerhalb ihrer Praxis ergibt.

Die Wand ist ein definierendes architektonisches sowie metaphorisches Element in Boyds Praxis. Die Autorin Sara Ahmed stellt fest, dass „Wände uns erlauben, darüber nachzudenken, wie Hindernisse physisch sein können [...] und wie diese doch nur für einige Körper Hindernisse darstellen.“¹ Für Ahmed stehen Wände beispielhaft für die allzu häufige Diskrepanz zwischen dem institutionellen Bekenntnis zur Gleichstellungsarbeit und den tatsächlich gelebten Erfahrungen innerhalb dieser Strukturen. Boyd arbeitet mit Wänden als Trägerflächen sowie als konkrete Barrieren, die bestimmen, wie wir uns durch Räume hindurch bewegen. Darüber hinaus repräsentiert die Wand für Boyd auch etwas schwerer Greifbares, nämlich die Dynamiken, die innerhalb allen Institutionsformen (nicht beschränkt auf Kunstinstitutionen) wirksam sind und durch die diese ihre jeweilige Agenda bewahren und fördern – selbst auf unbewussteste Weise.

Die Platzierung der Abgüsse wird bestimmt durch die Position der Hohlraumwände

3

¹ Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, Durham: Duke University Press, 2017, S. 135-160, hier S. 135.

Absorption, Elimination III

2019
Gebrauchtes Kochfett, Wachs, Damarharz /
Used restaurant grease, wax, damar resin
30,5 x 27,1 x 8,3 cm

Absorption, Elimination II

2019
Gebrauchtes Kochfett, Wachs, Damarharz /
Used restaurant grease, wax, damar resin
22,3 x 27,2 x 8,3 cm

Formation IX

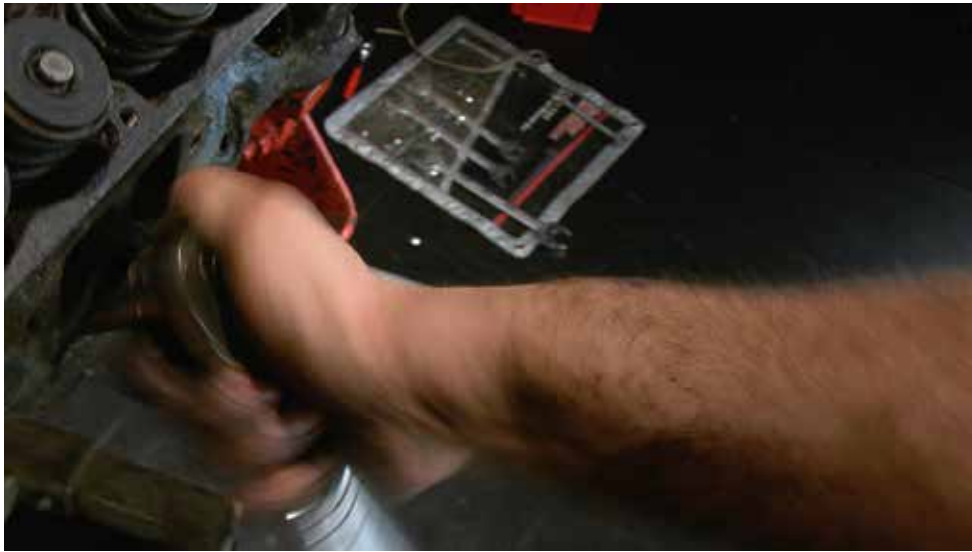
2019
Gebrauchtes Kochfett, Wachs, Damarharz /
Used restaurant grease, wax, damar resin
32,5 x 14,5 x 4,3 cm

Foto / Photo: Trevor Good

exhibited, each sculpture is embedded into the wall of the gallery it is shown in. After the initial exhibition, the work is extracted along with the surrounding section of wall in which it was enclosed, which thereafter remains permanently attached to the cast. This “wall piece” is described by the artist as a prosthesis, as it functions to hold the cast in place and to extend it in size and meaning. The process of augmentation is reflected in the work’s title, which is readjusted to include the exhibition’s dates and location. These sculptures point to an interdependence between artist and institution, while mapping exhibition spaces and their palimpsestic uses. Here, it becomes apparent that revisiting and reusing settings and contexts of previous works is a strategy often utilized by the artist, pointing to the recursive temporality that undergirds her approach.

The wall is a defining architectural and metaphorical element within Boyd’s practice. The writer Sara Ahmed states that “[w]alls allow us to think about how obstacles can be physical [...] and yet how these obstacles are only obstacles for some bodies.”¹ For Ahmed walls expose the all too

¹ Sara Ahmed, *Living a Feminist Life* (Durham: Duke University Press, 2017), 135-160, here 135.

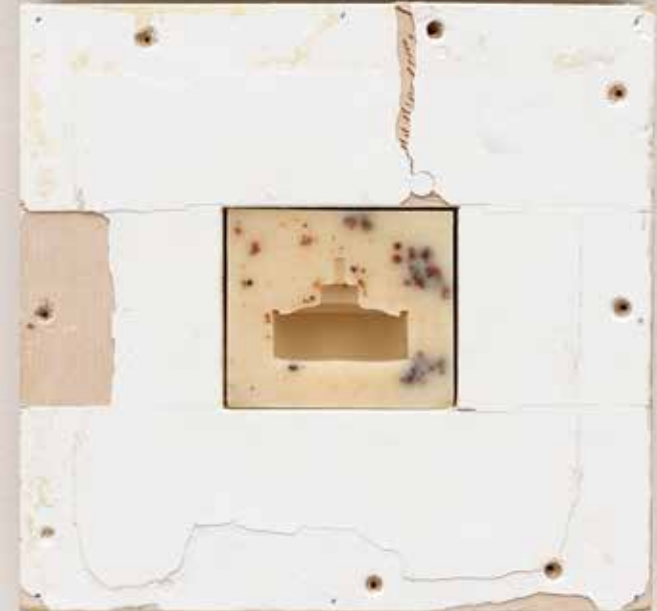


innerhalb der jeweiligen Ausstellungshäuser, in denen sie gezeigt werden, und leitet sich so aus der grundlegenden Frage ab, woraus dieses „Behältnis“ besteht bzw. was es vorher war. In vielen Fällen hatten die Gebäude heutiger Kunstinstitutionen zuvor andere (architektonische, soziale und repräsentative) Funktionen und wurden umgestaltet, um Räume für die Präsentation von Kunst zu werden. Das Gebäude, das heute vom Kunstverein genutzt wird, diente ursprünglich allein als überdachter Passagengang zwischen höfischen Bauten, bevor es zuerst das Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke und später – wieder aufgebaut nach dem Zweiten Weltkrieg – den Kunstverein beherbergte. Hier gibt es keine konstruierten Hohlraumwände, sondern lediglich tragende Wände. Um also Boyds Abgüsse aufnehmen zu können, wurden räumliche Transformationen wie das Verschließen der Öffnung über dem ersten Durchgang des Ausstellungsraums und die Verengung des Durchgangs zwischen zwei Räumen vorgenommen. Boyds *Wall Pieces* dringen in die vorgefundenen architektonischen Gegebenheiten ein und sprengen die Grenzen eines definierten Raumgefüges, ohne jedoch die eigene Abhängigkeit davon zu negieren. Während vorherige

Videostill / Video still:
[Carl dis/assembling w/self](#)
 2013
 HD-Video, Farbe, Ton / HD video, color, sound
 3:25 min

common discrepancy between institutional commitments to diversity work and actual lived experiences. Boyd works with walls as surfaces for display and support, and as actual barriers that determine how a space is moved through. Furthermore, for Boyd the wall also represents something less easy to grasp, namely the dynamics that are operative within all kinds of institutions (not just art institutions), through which they protect and advance their agendas, even in unconscious ways.

The placing of the casts is determined by the position of cavity walls within the galleries they are shown in and derives from the basic question of what the “container” is made of or has been before. In many cases, the buildings that art institutions are housed in previously had different (architectural,



SL-1200MK2 Insulator Feet (Secession, 06/29/18-09/02/18)
 2018

Gebrauchtes Kochfett, Wachs, Damarharz, Spanplatte / Used restaurant grease, wax, damar resin, plywood, particle board
 47.5 x 25 x 9.5 cm
 Foto / Photo: Malle Madsen

Operator

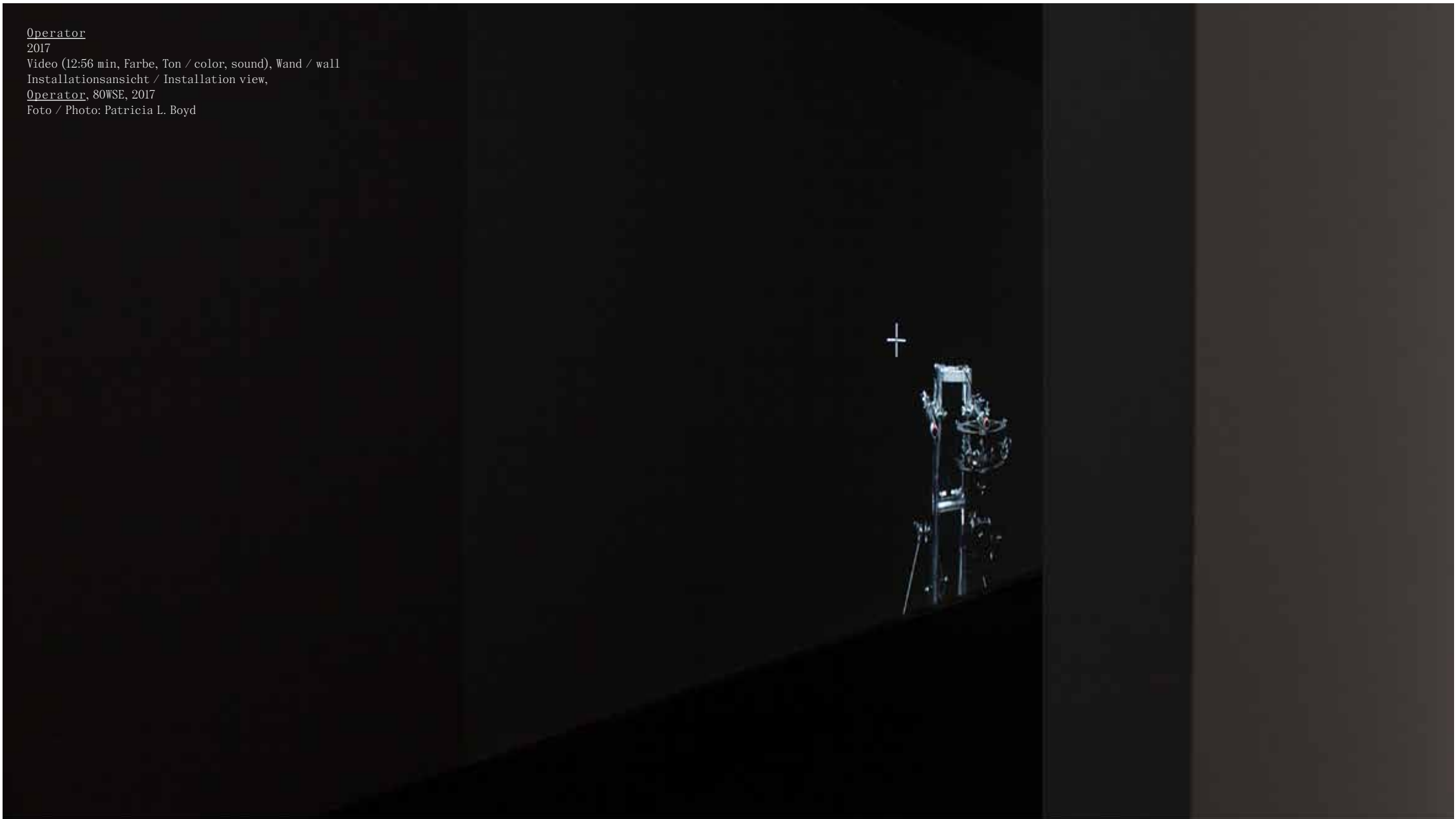
2017

Video (12:56 min, Farbe, Ton / color, sound), Wand / wall

Installationsansicht / Installation view,

Operator, 80WSE, 2017

Foto / Photo: Patricia L. Boyd



Versionen dieser Werkserie in bestehende Wände einschnitten, wurden im Kunstverein Leerräume ausgefüllt, um die Arbeiten einbetten zu können.

social, and representational) functions and were remodeled in order to become spaces for the display of art. The Kunstverein's building initially served as an insulated pas-

6

7

Ein weiteres architektonisches Element in Boyds Werk ist das Fenster. Für ihre Serie Impressions (seit 2015) produziert die Künstlerin Fotogramme von Fenster- und

sageway between courtly venues before it housed first the Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke (Museum of Casts of Classical Sculpture) and later, once rebuilt



Under Glass 3

2015

Siebdruck auf Papier, MDF, Optiwhite Glas /
Silkscreen on paper, MDF, Optiwhite glass
152,4 x 152,4 cm

Installationssansicht / Installation view,
Kiria Koula, San Francisco, 2015
Foto / Photo: John Wilson White

Wetterverhältnissen hinterlässt das einfallende Sonnenlicht entsprechende Spuren auf dem Boden und an den Wänden, die mit Boyds Negativbildern überlappen oder sich zwischen ihnen bewegen.

Bei den neu entstandenen Fotogrammen wurde das Umgebungslicht aus verschiedenen Quellen außerhalb der Wohnung der Künstlerin während des Belichtungsprozesses des Fotopapiers eingefangen. Deren Präsentation im Kunstverein München verschränkt entsprechend den häuslichen und den institutionellen Raum. Indem sie ein „Außen“ auf der Wandoberfläche des Ausstellungsraums imaginieren, untersuchen die Arbeiten die jeweiligen Spannungsfelder zwischen Innerlichkeit und Äußerlichkeit, Privatheit und Öffentlichkeit sowie Opazität und Transparenz, die durch künstlerische Produktion und ihre Präsentation verhandelt werden. Darüber hinaus machen sie den Produktionsort selbst zu einem Produktionsmittel.

Frühere Fotogramme der *Impressions*-Serie entstanden im öffentlichen Raum und wurden unter anderem von den Glasscheiben von Bushaltestellen (Melbourne, 2019) oder urbanen Schaufenstern (San Francisco, 2015; London, 2017) abgenommen. Beide Orte stehen exemplarisch für die diffuse Beziehung zwischen öffentlichem und privat-(wirtschaftlich)em Raum, die gläserne Schwelle, an der sich ihre jeweiligen Interessen überschneiden, und die in Glasoberflächen implizierten Kontroll- und Überwachungsmechanismen. Die nachts aufgenommenen Ab- bzw. Eindrücke zeigen die geisterhaften Spuren von Kratzern, Beschriftungen oder Graffiti der jeweiligen Orte.

photograms of windows and glass surfaces. A new series of photograms, *Minutes, hours, or days (I, II, III, IV, V, VI, VII)* (2021), takes center stage in the Kunstverein's main hall, depicting inverted representations of Boyd's New York apartment windows, and enfolding artistic production into a domestic architecture.

Photograms are an elementary form of photography that capture light falling on a sheet of photographic paper, and as such they are indexical records of specific moments in time. Housed in a building adjacent to the Hofgarten, the Kunstverein's exhibition spaces, with their high and wide walls uninterrupted by windows at eye level, echo eighteenth-century picture galleries. Visual traces of the outside environment enter the gallery: as the hours of the day go by, sunlight shines through the gallery windows crossing the floor and wall, overlapping with and moving between Boyd's negative light impressions.

In the newly produced photograms, ambient light from different sources outside the artist's apartment have been received by the photographic paper during its flash of exposure. Their installation at Kunstverein München, which manifests a further moment of exposure—that of an artwork to an audience—elides domestic and institutional space. In projecting an outside encounter on the flat, unforthcoming surface of the gallery wall, the works address some of the tensions between interiority and exteriority, privacy and publicity, and opacity and transparency that are negotiated through artistic production and display. They further turn the

Glasflächen. Eine neue Serie von Fotogrammen mit dem Titel *Minutes, hours, or days (I, II, III, IV, V, VI, VII)* (2021) ist im Hauptsaal des Kunstvereins zu sehen. Sie zeigt invertierte Darstellungen von Boyds New Yorker Apartmentfenstern und bettet so ihre künstlerische Produktion in den Kontext einer häuslichen Architektur ein.

Fotogramme sind eine rudimentäre Form der Fotografie, die einen bestimmten Moment des direkten Lichteinfalls auf Fotopapier einfangen und damit einen bestimmten Zeitpunkt festhalten. Die an den Hofgarten angrenzenden Ausstellungsräume des Kunstvereins erinnern mit ihren breiten Wänden und über Augenhöhe gereihten Fenstern an die Gemäldegalerien des 18. Jahrhunderts. Zu bestimmten Tageszeiten und bei gewissen

after World War II, the Kunstverein. Here, there are no cavity walls. Transformations have been made to the space in order to accommodate the casts: an opening above the first doorway has been covered, and an access between two galleries narrowed. *Boyd's Wall Pieces* intrude into the pre-existing architectural conditions, extending beyond the limits of—yet nonetheless acknowledging their relationship to—a specific spatial framework. Whereas previous iterations of this body of work have cut into existing walls, at the Kunstverein voids have been filled and the artworks embedded.

Another architectural element in Boyd's work is the window. In her series *Impressions* (since 2015), the artist produces



Installationsansicht / Installation view,
Good Grammar, Potts, Los Angeles, 2018
Foto / Photo: Robert Wedemeyer

Durch ihren Fokus auf den häuslichen Raum offenbart die im Kunstverein präsentierte Serie *Minutes, hours, or days* (I, II, III, IV, V, VI, VII) auch eine Verwandtschaft zu feministischen Ansätzen der Erforschung der Arbeit und gesellschaftlichen Rolle der Frau sowie des Verhältnisses zwischen Kunstschaffen und täglichem Leben in Bezug auf das Geschlecht. In Boyds Praxis zeigt sich, dass die soziale Reproduktion von feministischen Traditionen des Sorgetragens durchdrungen ist. Das Video *Sweepings* (2019) dokumentiert durch Endlosschleifen persönlicher To-Do-Listen die Arbeit der Aufrechterhaltung des geschlechtsspezifischen Selbst im Verlauf der Zeit.

production site itself into a producing device.

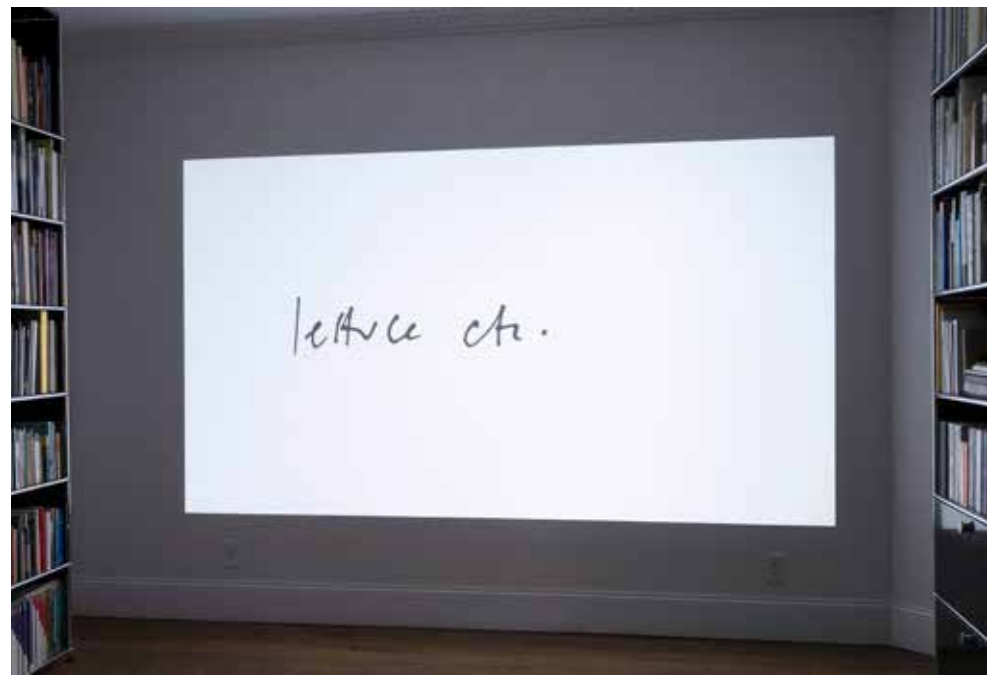
Previous photograms from the *Impressions* series were developed in public spaces, including against the glass panes of bus shelters (Melbourne, 2019) and urban storefronts (San Francisco, 2015; London, 2017). Boyd is drawn to glass as a threshold where public and private interests meet. Logics of control and surveillance are often implicated in glass surfaces. Produced at night through the contingent incidence of light, these works depict the ghostly signs of scratches, inscriptions, or graffiti at their respective locations.

Boyds vielschichtige Gesten der räumlichen Transformation führen zu einer Veränderung unserer Wahrnehmung des Kunstvereingebäudes sowie unserer eigenen Bewegung darin, und kulminieren in einem weiteren räumlichen Eingriff. In die beiden Durchgänge zum letzten Ausstellungsraum sind große Glasscheiben eingesetzt, die kreisförmig perforiert sind. Sie evozieren eine Art Inkubator oder Vitrine und stellen zugleich eine Barriere dar. Die Besucher*innen werden daran gehindert, den versiegelten Raum zu betreten, was ihre Rolle sowohl betont als auch einschränkt. Als permeable Markierungen erlauben die Löcher in den Glasscheiben den Durchlass von Luft und Sound.

In *Minutes, hours, or days* (I, II, III, IV, V, VI, VII), the attention to domesticity also acts in kinship with feminist inquiries into the labor and social role of women and the relationship between art making and daily life with respect to gender. In Boyd's practice, social reproduction is shown to be contingent upon feminist traditions of care. Her video *Sweepings* (2019), through looping footage of personal to-do lists, documents the maintenance of the gendered self over time.

Boyd's layered gestures of spatial transformation effect a change in the perception of the Kunstverein's building, and our own movement therein. This culminates in a final





links / left
Englische People
 2017
 Silbergelatine Fotogramm / Silver gelatin photogram
 257 x 157,5 cm
 Foto / Photo: Andy Keate

oben / top
Sweepings
 2019
 Video, Loop
 Foto / Photo: Joerg Lohse

Hinter dem Glas ist die Videoarbeit *Chop* (2021) auf einem Monitor zu sehen. Darin spricht ein kleiner Junge, dessen Kopf am Bildrand abgeschnitten ist, über den Einfluss des Menschen auf die Natur und das Entfernen von Körperteilen bedrohter Tierarten. Jedes Mal, wenn er etwas erwähnt, das „abgehackt“ wurde, macht er eine schneidende Geste mit seinen Händen. Ein zweites Video mit dem Titel *Cutting Furrows and Turning Over* (2021) verweist auf andere Arten von Schnitten und Eingriffen, sowohl im visuellen Material als auch in der Konfiguration des Videoschnitts. Es setzt sich aus Aufnahmen von Fotografien zusammen, die auf einem Computerbildschirm bewegt und manipuliert werden, wobei das Moiré-Muster des abgefilmten Bildschirms eine weitere Ebene der visuellen Vermittlung

intervention: large panes of glass, perforated with a circular pattern of holes, are inserted into each of the two doorways leading to the institution's third gallery, invoking an incubator or vitrine yet at the same time imposing a barrier. Visitors are prevented from entering the sealed off room, both accenting and frustrating their role as a spectator. As permeable marks, the holes in the glass allow for the passage of air and sound.

Behind the glass, the video *Chop* (2021) depicts a young boy, his head cut off by the edge of the frame, speaking about humans interfering with the natural world and the removal of body parts from endangered animals. Each time he mentions something that has been 'chopped off' he makes a cutting



35888
2018
Silbergelatine Fotogramm / Silver gelatin photograph
181 x 412 cm
Installationssansicht / Installation view, 1856,
Melbourne, 2018
Foto / Photo: Aaron C. Rees

darstellt. Die Fotografien zeigen Pflüge und ihre Einzelteile und wurden von der Künstlerin über die Online-Datenbank der Sammlung historischer Landwirtschaftsgeräte des Museum of English Rural Life abgerufen. Im Video schneiden die Pflugscharen in den Rand des Video Rahmens und bewegen sich so zwischen abstrakter Komposition und „realem“ diegetischem Raum. Die manuelle Arbeit der Bewegung des Cursors über den Bildschirm wird hier zudem der Idee von körperlicher Arbeit gegenübergestellt, die durch die Pflüge repräsentiert wird.

Ein Pflug schneidet in die Erde, um sie zu lockern und so Nährstoffe aus tieferen Schichten an die Oberfläche zu bringen. Auf diese Weise kann sich ausgelaugter und überbeanspruchter

gesture with his hands. A second video, **Cutting Furrows and Turning Over (2021)**, references other kinds of cuts and incursions, both in the visual material and the configuration of the edit. It is made from footage of photographs being moved and manipulated on a computer screen, the moiré pattern of the filmed screen adding a further layer of visual mediation. The photographs are of ploughs and their component parts that the artist has accessed through the online database of a collection of historic farming equipment held by The Museum of English Rural Life. In the work, blades cut into the edge of the video frame, oscillating between an abstract composition and 'real' diegetic space. Here, the manual action of moving the cursor across a computer screen is also juxtaposed with the idea of manual labor represented by the ploughs.

The function of a plough is to slice into the earth in order to aerate it and bring deeper level nutrients closer to the surface; this allows for depleted, overused soil to be



Unearthed
2019
Unkraut, Leinwand, Sockel / Weeds, canvas, plinth
165,5 x 110,5 x 13,5 cm
Foto / Photo: Joerg Lohse

Boden wieder regenerieren. Die Entwicklung der Effizienz des Pfluges erfolgte parallel zu anderen technologischen Fortschritten während der Industriellen Revolution, was zur Folge hatte, dass dem Erdboden mehr wertvolle Ressourcen in höherer Geschwindigkeit entnommen werden konnten. Beide Videos, die zusammen mit den Glasscheiben die Arbeit *Incubator* (2021) bilden, erzeugen ein komplexes Zusammenspiel von Valenzen und Assoziationen zu Arbeit, Produktivität, Fruchtbarkeit und der "dauerhaften Praxis"² der Aufrechterhaltung – jeweils aus der Ferne, erschlossen über ein Archiv und betrachtet durch eine gläserne Schnittstelle.

replenished. In tandem with other technological advances in the Industrial Revolution, ploughs became more efficient, meaning that more value could be extracted from the land and at greater speed. The two video works, which together with the glass panes form *Incubator* (2021), generate a complex interplay of valences and associations in the pastoral vein around labor, productivity, fertility, and the "durational practice"² of maintenance—but all at a distance, accessed through an archive and witnessed through a glass interface.

Kuratiert von / Curated by Gloria Hasnay

² Nach Lisa Baraitser, *Touching Time: Maintenance, Endurance, Care*. In: Stephen Frosh (Hg.), *Psychosocial Imaginaries*, London: Palgrave, 2015.

² After Lisa Baraitser, "Touching Time: Maintenance, Endurance, Care," in: Stephen Frosh (ed.), *Psychosocial Imaginaries* (London: Palgrave, 2015)



1962/1975-08



1962/1975-08



1962/1975-08

1962/1975-08

Primula japonica 'Apple Blossom,' Lychnis flos-cuculi, Dactylorhiza purpurella, Rosa centifolia 'Fantin Latour,' Holcus lanatus, Leucanthemum vulgare
2019

Gefundene Fotos und Karte,
gerahmt / Framed found
photographs and card
47 x 35 cm

Foto / Photo: Joerg Lohse

Veranstaltungsprogramm Program of events

Im Rahmen der Einzelausstellung **Hold** finden diverse Veranstaltungen statt, darunter eine Online-Lesung der Künstlerin Moyra Davey und ein von Patricia L. Boyd ausgewähltes Filmprogramm u.a. mit Arbeiten von Pope.L, Carole Roussopoulos und Delphine Seyrig, und Helke Sander.

Weitere Informationen und die genauen Daten zu den Veranstaltungen finden Sie auf unserer Webseite.

The solo exhibition *Hold* is accompanied by a series of events including an online reading by artist Moyra Davey and a film program selected by Patricia L. Boyd featuring works by Pope.L, Carole Roussopoulos and Delphine Seyrig, Helke Sander, among others.

Please visit our website for the latest information and dates of the events.

Impressum Imprint

Kunstverein München e.V.
Galeriestr. 4
(Am Hofgarten)
80539 München

Direktorin / Director: Maurin Dietrich
Leitung der Geschäftsstelle / Head of Administration: Julia Breun
Kuratorin / Curator: Gloria Hasnay
Assistenzkuratorin, Presse / Assistant Curator, Press: Gina Merz
Assistenz der Geschäftsleitung / Executive Assistant: Clara Brockhaus
Besucher*innenbetreuung / Visitors support: Jonah Gebka, Lea Vajda
Praktikantinnen / Interns: Jiaxuan Cai, Pia Horras, Guida Miranda

Produktion / Production: P-IN-K, Studio Nitsche, jaja studio (Vincent Vandaele, Joseph Wandinger)
Leitung Ausstellungsaufbau / Head of Installation: Lars Altemann
Technische Leitung / Head Technician: Christian Eisenberg
Restauratorin / Conservator: Barbara Jonasch
Aufbauteam / Installation Team: Anna Keller, Sofianos Wagner

Grafische Gestaltung / Graphic Design: Enver Hadzijaj
Schrift / Typeface: Monument Grotesk (Dinamo)

Die Kuratorin dankt Patricia L. Boyd für den Austausch, das Vertrauen und die präzise Zusammenarbeit über das letzte Jahr hinweg. Darüber hinaus dankt sie Moritz Nebenführ für die bereichernden Gespräche und Gedanken. Außerdem Beatrice Hilke, Lea Vajda und Ann-Kathrin Eickhoff für ihre fortwährende Solidarität.

The curator would like to thank Patricia L. Boyd for the continuous dialogue, the trust, and precise collaboration over the past year. In addition, she would like to warmly thank Moritz Nebenführ for the enriching conversations and thoughts. Furthermore, Beatrice Hilke, Lea Vajda, and Ann-Kathrin Eickhoff for their continued solidarity.

Unser Haus wird gefördert von der



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat

Bayerisches Staatsministerium für
Wissenschaft und Kunst



Unterstützt von / Supported by
Outset Germany_Switzerland

outset.

