

# DIETERFRANKE



## PAINTINGS II



# DIETERFRANKE

---

## PAINTINGS II

Herausgeber > Dieter Franke Texte > Dieter Franke, Petra Gerlach  
Übersetzungen > Petra Gerlach, Laura Jollit  
Fotos > Dieter Franke, Heinz Jura, Lena Schott  
Zweite Auflage 25 Stück  
Karlsruhe 2017

Dieter Franke, Atelier Winterstraße 38, 76137 Karlsruhe, mobil 0178 104 71 28, defdef@web.de

Titelbild > album 001 · öl auf leinwand · 100x120 cm · 2016



## **Komplexität und Struktur des Gegenstandslosen**

Dieter Frankes Werke sind komplex strukturierte Erkundungen der Fläche und des Bildraums auf Leinwand und Acrylglas. Sein Gegenstand ist das Gegenstandslose. Er sucht nicht das Abbild oder dessen Abstraktion, es gibt keinen verborgenen Code, keine vorweggenommene Inhaltsdeutung. Für die Betrachtenden eröffnen seine Arbeiten freie Assoziationsräume von großer Prägnanz und Intensität.

Das Hauptinteresse des Künstlers ist das werkprozessbezogene Experiment. Jedes fertige Bild und jede abgeschlossene Bildfolge ist für ihn die singuläre, nicht wiederholbare Ergebnisdokumentation eines subjektiven, (bild-)immanenten Vorgaben folgenden Arbeitsprozesses.

Dieter Franke navigiert zwischen Konzeption und Zufall, zwischen überlegter Aktion und intuitiver Reaktion: Er testet Reaktionsmöglichkeiten auf die (Eigen-) Dynamik der Bildentwicklung und das Eigenleben der Materialien, auf das daraus entstehende Unerwartete, das vorherige konzeptionelle Planungen an und über Grenzen hinaus führt. Dabei geht es stets auch um die Überschreitung tradierter Sehgewohnheiten und Bildstrukturen. Extreme, selbst definierte Hoch- und Querformate und teils mehrfache Bildteilungen bilden seine Versuchsfelder. Auf diesen Flächen verbindet er großzügige mit fein detail-

## **Non-representational complexity and its structures**

Dieter Franke's works are complexly structured investigations of unknown areas on canvas and acrylic glass. His subject is the non-representational. He doesn't care for copying anything existing or its abstraction. There is no hidden code and no anticipated interpretation. Instead, the beholders can create their own intense and concise association.

The artist's main interest is the "workflow-experiment". For him each finished picture (or sequence of pictures) is a unique, unrepeatable documentation of a very special process: It is about how his own, subjective ideas of shaping and structuring finally bring about a certain convincing form.

Dieter Franke navigates between conception and chance, between purposeful action and intuitive reaction. He tests his own abilities to deal with the immanent dynamics of each picture and to handle the sometime whimsical obstinacy of his working materials. In his art something unpredictable shows up constantly, that crosses the borders of conceptual planning and traditional perception. Extreme, self-defined vertical and oblong formats are Dieter Franke's test objects. On these surfaces he connects spacious structures on the one hand and precisely detailed structures on the other hand to an extraordinary

## **La complexité non-représentationnelle et ses structures**

Les travaux de Dieter Franke sont des enquêtes structurées complexes, sur de zones inconnues de toile et de verre acrylique. Son sujet est la non-représentation. Il ne se soucie pas de copier ce qui existe ou son abstraction. Il n'y a pas de code caché et aucune interprétation anticipée. Au lieu de cela, les spectateurs peuvent créer leur propre association intense et concise.

L'intérêt principal de l'artiste est le déroulement des opérations. Pour lui, chaque image finie (ou séquence d'images) est une documentation unique d'un processus particulier: Utiliser ses idées subjectives de formation et structure afin de mettre en valeur une certaine expression convaincante.

Dieter Franke navigue entre la conception et la chance, entre l'action délibérée et la réaction intuitive. Il teste ses propres capacités pour faire face à la dynamique immanente de chaque image, et de gérer l'obstination fantasque de ses matériaux. Dans son art, il se manifeste toujours quelque chose d'imprévisible, qui franchit les frontières de planification conceptuelle et de perception traditionnelle. Les objets d'essai de Dieter Franke sont définis de formes allongées et formats verticaux extrêmes. Sur ces surfaces, il relie des structures spacieuses ainsi que des structures détaillées au profil tectonique



lierten Strukturen zu einer außergewöhnlichen, die Aufmerksamkeit der Betrachtenden in den Bann ziehenden Tektonik des Bildraums.

Dabei kommt den Pigmenten, ihrer individuellen Konsistenz, unterschiedlichen Trocknungszeit und Struktur- bildung beim Spachtelauftrag eine entscheidende Werk- funktion zu. Während in den Arbeiten auf Leinwand differenzierte Schwarz-Weiß-Kontraste und Grauschat- tierungen dominieren, verwendet Dieter Franke auf Acrylglas leuchtstarke, intensive Pigmente von besonderer Ausdruckskraft: strahlendes Weiß neben lackschwarzem Dunkel, blutrotes Alizarin-Karmesin, kräftiges Phthalo- cyaninblau und goldfarbenedes Indischgelb-Imitat.

In den Acrylglas-Arbeiten setzt Dieter Franke sich zudem in neuer Form mit der Herausforderung der Umkehrung auseinander. Er experimentiert mit einer im Vergleich zur Malweise auf Leinwand vollkommen gegensätzlichen Vorgehensweise. Während ein Leinwandbild sich mit jeder neuen Farbschicht sukzessive „nach vorne“ aufbaut und weiter von seinem Trägermaterial entfernt, sind die Voraussetzungen auf Acrylglas völlig andere. Der Bildauf- bau erfolgt hier genau umgekehrt: Am Ende bilden nicht die oberen, teils rau und dick mit dem Spachtel überei- nander geschichteten Farblagen das sichtbare Ergebnis, sondern es sind die ganz zu Beginn der Arbeit und fast

picturesque tectonic profile that captivates the behol- ders' attentiveness.

The pigments and the way they influence his working process play an important role due to their special tex- tures and different drying times. Subtly differentiated black-and-white contrasts and shades of grey dominate his works on canvas. Contrarily, he uses intense and radiant colours with a special expression: dazzling white and deep lacquered black, powerful and rich blue and the shining gold of Indian Yellow imitation.

Dieter Franke experiments in a completely new way with the challenge of inversion on acrylic glass. He aims at a different kind of painting regarding the traditional com- position and perception. When painting on canvas the picture is built up layer for layer „to the front“. But the paintings he creates on acrylic glass ask for an inverse composition. The most detailed visible structures are not the layers applied at last – these are rather often quite raw and thick. Of prime importance are instead the first layers of pigments and their subtle interaction, applied at the very beginning of the working process. They determine the result irrevocably as they can't be corrected afterwards.

extraordinaire qui envoûte l'attention des spectateurs.

Les pigments et la façon dont ils influencent son pro- cessus de travail, en raison de leurs textures spéciales et des temps de séchage, jouent un rôle important. Ses œuvres sur toile sont dominées par le contraste entre noir et blanc, avec des nuances de gris subtilement différenciées. Dans ses travaux sur verre acrylique, il utilise plutôt des couleurs intenses et rayonnante avec une expression particulière: Blanc, noir laqué, bleu intense ainsi que la couleur rayonnante du dorée, imitant le jaune indien.

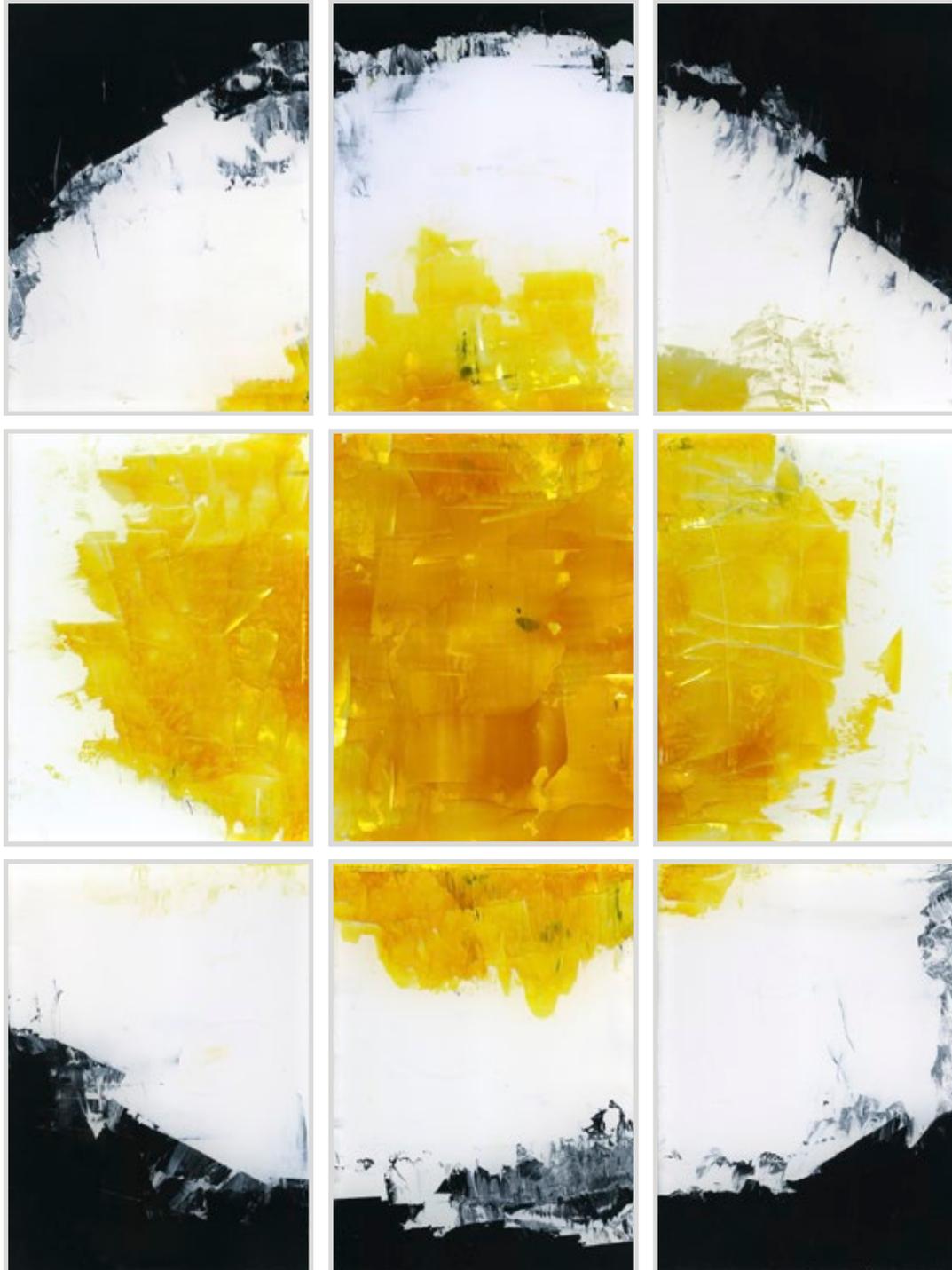
Avec le verre acrylique, Dieter Franke trouve une nouvelle façon de jouer avec le défi de l'inversion. Il vise à un autre type de peinture en ce qui concerne la composi- tion traditionnelle et la perception. Lors de la peinture sur toile, l'image est construite couche sur couche « à l'avant », mais les conditions sur le verre acrylique la façon dont il l'utilise sont très différentes car la com- position est à l'inverse. Les structures visibles les plus détaillées ne sont pas les couches appliquées à la fin - celle-ci sont plutôt crue et épaisses. Les plus import- antes, sont les premières couches de pigment et leur interaction subtile, qui sont appliquée au début du pro- cessus de travail. Elles déterminent de façon irréversible le résultat finale et ne peuvent pas être corrigées par la



ohne die Möglichkeit nachträglicher Korrekturen direkt auf den Glasträger aufgetragenen Pigmentschichten und Strukturen, die das sichtbare Ergebnis entscheidend mitbestimmen. Dabei entstehen Schauseiten von faszinierender Leuchtkraft, überraschender Strukturierung und kühler, distanzierter Glätte. Die spiegelnden Oberflächen sprengen zugleich ihre durch Format und Rahmen vermeintlich starr bestimmten Begrenzungen. Sie greifen in den Umgebungsraum aus und nehmen ihn durch Reflexionen mit in Besitz. Der Unterschied zwischen Bild und Nicht-Bild wird diffus – je nach (Tages-)Licht, Hängung und Perspektive entstehen sich ständig verändernde, inspirierende Übergänge von Formen, Schatten und Farbwerten.

The final objects present themselves to their beholders with fascinating bright and cool looking surfaces, showing surprising structures. Reflecting their surroundings they also break open their own limitations defined by format and frame. Depending on daylight, hanging and perspective these special paintings consistently change in an inspiring way. In Dieter Franke's works the difference between painting and non-painting is getting indistinct, the non-representational finds a new form.

suite. Les objets finaux se présentent avec des surfaces froides fascinantes et lumineuses, faisant apparaître des structures surprenantes. Reflétant leur environnement, Ils brisent leurs propres limites définies par la taille et le cadre. Selon la lumière du jour et de la perspective du suspend, ces peintures uniques changent constamment. Dans le travail de Dieter Franke la différence entre ce qui est peinture et ce qui ne l'est pas devient de indistincte, le non-représentationnelle trouve une nouvelle forme.



miniaturen II • öl auf acrylglas • 9 x 15 x 20 cm • 2015

miniaturen III · öl auf acrylglas · 10 x 14 x 25 cm · 2015

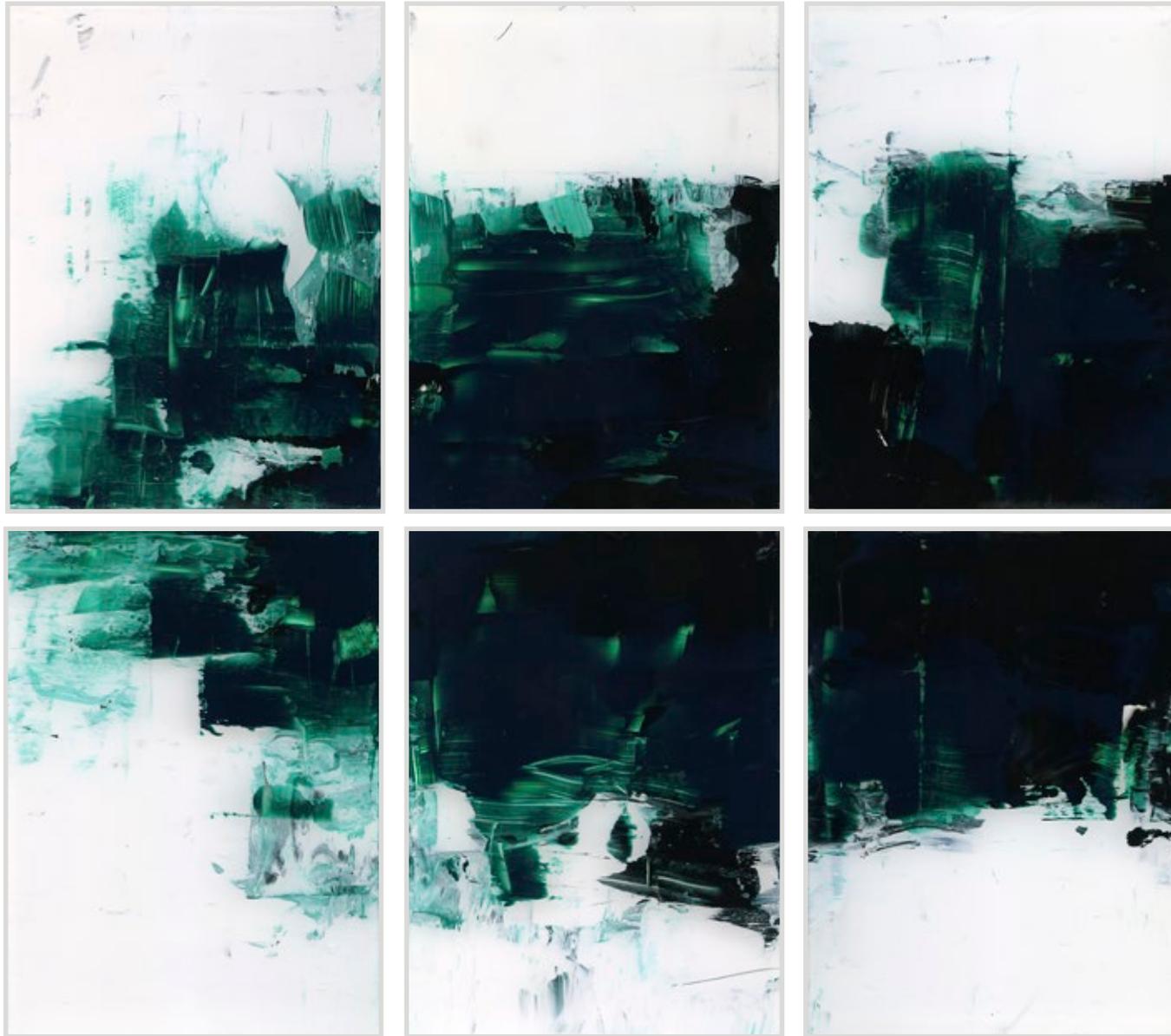




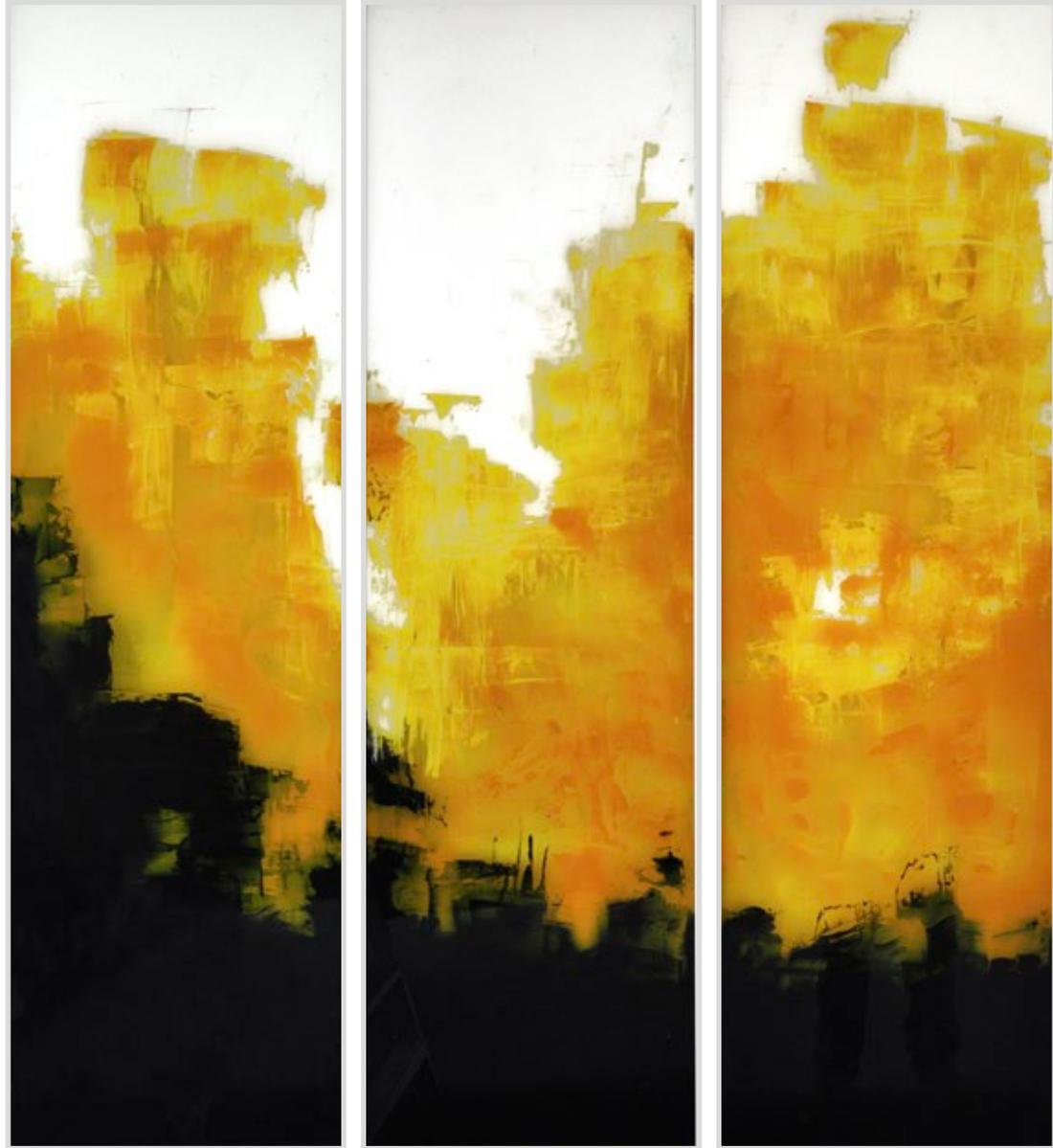
miniaturen V • öl auf acrylglas • 10 x 14 x 24 cm • 2015







miniaturen IV • öl auf acrylglas • 6 x 15 x 20 cm • 2015



(vitrum) 012 · öl auf acrylglas · 3 x 45x150 cm · 2016



(vitrum) 013 · öl auf acrylglas · 3 x 40 x 40 cm · 2016



(vitrum) 014 · öl auf acrylglas · 3 x 40x40 cm · 2016



ohne titel · lack auf glas · 40x40 cm · 2016



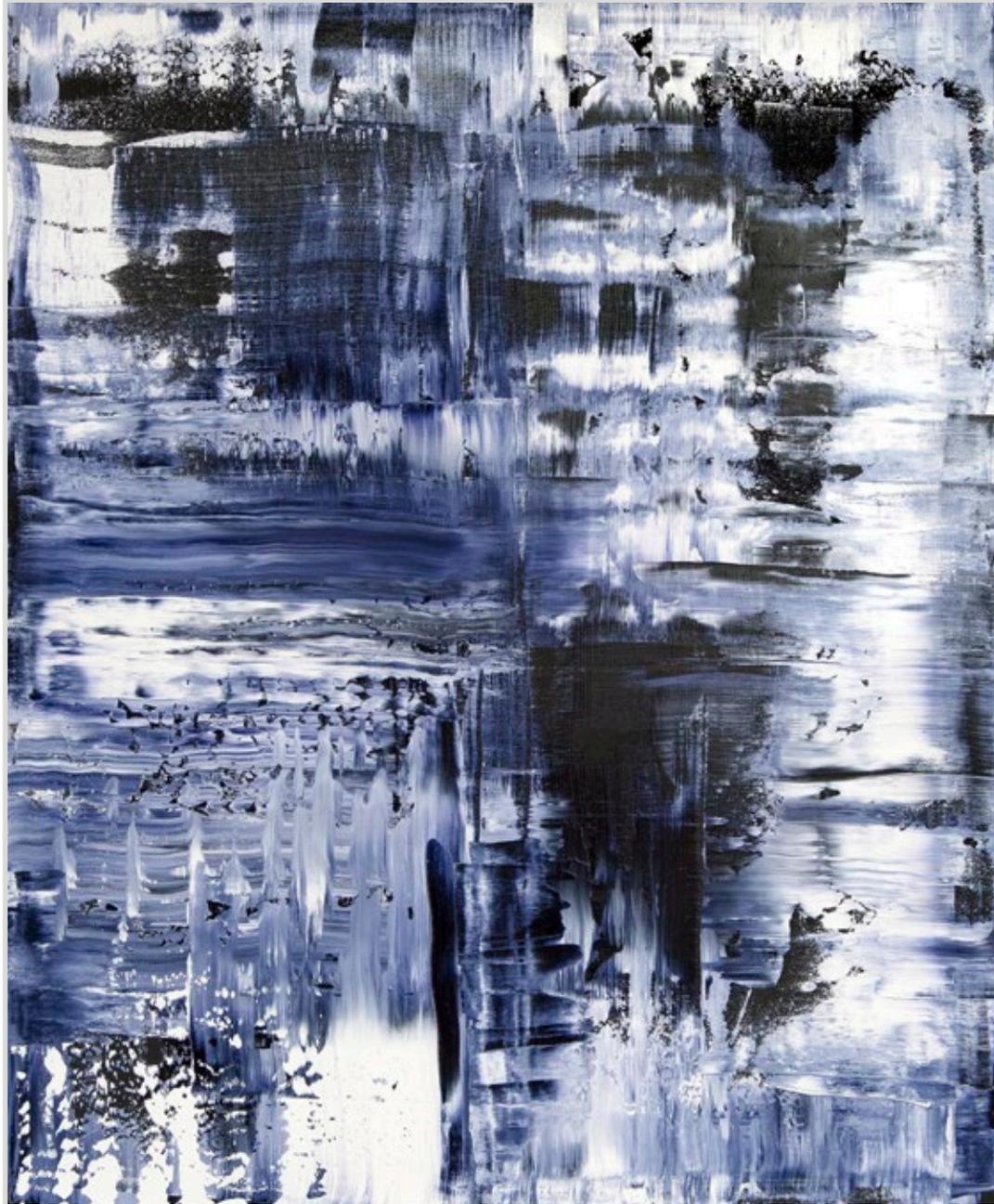
ohne titel · lack auf glas · 55x73 cm · 2016



ohne titel • öl auf leinwand • 130x170 cm • 2016



album 001 · öl auf leinwand · 100x120 cm · 2016 · privatbesitz



album 008 • öl auf leinwand • 100 x 120 cm • 2016



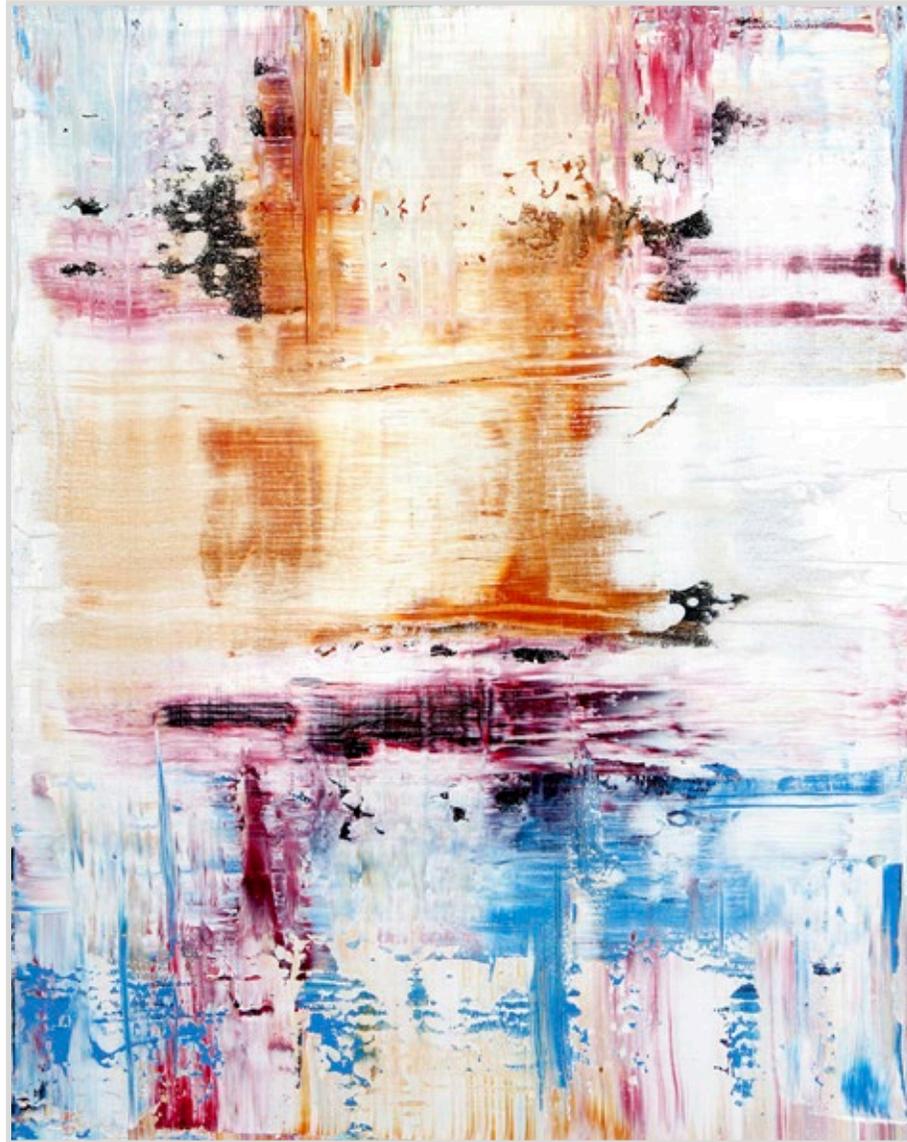
album 002 · öl auf leinwand · 120x160 cm · 2016



album 003 · öl auf leinwand · 80x100 cm · 2016 · privatbesitz



album 004 · öl auf leinwand · 80x100 cm · 2016



album 005 · öl auf leinwand · 80x100 cm · 2016



album 006 · öl auf leinwand · 80x100 cm · 2016



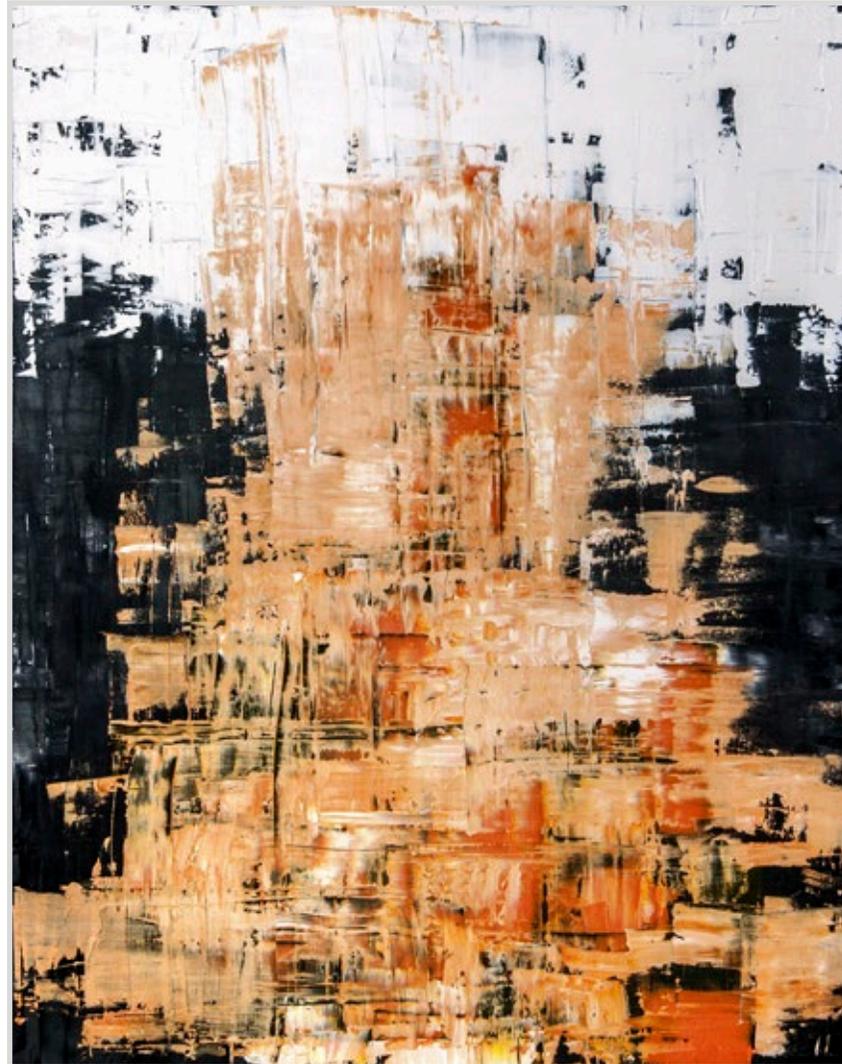
album 007 · öl auf leinwand · 80x100 cm · 2016



tingere oo6 · öl auf leinwand · 120 x 140 cm · 2016



tingere 007 · öl auf leinwand · 130 x 160 cm · 2016



tingere 008 · öl auf leinwand · 80x100 cm · 2016



album 009 • öl auf leinwand • 60 x 80 cm • 2016



album 010 • öl auf leinwand • 60 x 80 cm • 2016



album 011 • öl auf leinwand • 60 x 80 cm • 2016



album 012 • öl auf leinwand • 60 x 80 cm • 2016



(aus)schnitt I • öl auf leinwand • 53 x 72 cm • 2016



(aus)schnitt II • öl auf leinwand • 53 x 72 cm • 2016



(aus)schnitt III • öl auf leinwand • 53 x 72 cm • 2016

(aus)schnitt IV - VIII • öl auf leinwand • 18,5 x 23,5 cm • 2016







dieter franke → 03.10.1958

freie kunstschule stuttgart:  
studium freie graphik, fotografie

freischaffend:  
bühnengestaltung für modenschauen  
gestaltungen für  
messebau und veranstaltungen  
graphik für museen  
graphik design

lebensräume:  
baden-baden, stuttgart,  
hamburg, berlin, karlsruhe

lebt und arbeitet in karlsruhe

**„... und dann schmiere ich sinnlos Farbe auf weiße Wände.“**

**Mit diesem lapidaren Satz beendest du gelegentlich die Frage nach deiner Arbeit im Atelier und nach dem Werden deiner Bilder. Weshalb?**

Mein Ausdrucksmittel ist der Malprozess. Und der ist für mich eine sehr persönliche und in Worten kaum fassbare Angelegenheit. Seine Beschreibung kann ich zudem nicht am Gegenständlichen festmachen. Meine Bilder dokumentieren einen inneren Vorgang, sie bilden keine Realität ab – sie geben allerdings denjenigen, die sie betrachten, die Chance, in ihre eigenen Bildwelten und Assoziationen einzutauchen. Dieser Ansatz ist für manche, die für ihr Sehen auf die Orientierung an vorgegebenen Definitionen, an wiedererkennbaren Abstraktionen, Mustern und bekannten Formaten angewiesen sind, natürlich schwierig. Was ich mache, das sind vorbehaltlose Erkundungsgänge in Strukturen, Materialien, Oberflächen. Dabei sind bei aller Planung und Überlegung im Vorfeld während des realen Entstehungsprozesses eben immer auch der Zufall und das Unerwartete im Spiel. Und die Reaktion darauf ist ein wichtiger Teil meiner Bildentwicklungen.

Natürlich habe ich bei jeder neuen Arbeit eine grundsätzliche Vorstellung. Ich habe ein für mich stimmiges Format entwickelt und einen entsprechenden Bildträger vorbereitet, habe mich für die Pigmente entschieden, die ich einsetzen will. Den eigentlichen Malprozess oder in meinem Fall richtiger: den Spachtel-Prozess beginne ich dann mit einer groben Form und ersten Schwerpunktsetzungen. Je nach Verhalten von Farbe und Untergrund ergeben sich dann aber Veränderungen, Störungen oder Erweiterungen. Das will ich andeuten, wenn ich sage „ich schmiere Farbe auf weiße Wände“.

Tatsächlich ist es so, dass ich in weiter Ferne ein für mich ganz klares Ziel vor Augen habe – die Verwirklichung meiner Vision von Bildhaftigkeit und Bildqualität.



Besser kann ich das nicht beschreiben. Aber wie bei einer Expedition in unbekanntes, noch nicht vermessenes Gelände erscheint mir dieses Ziel manchmal ganz nah, manchmal ist es auch nebulös und unwirklich und ich verliere ich mich in Nebenwegen, fühle mich unzulänglich und frustriert, von dem was ich tue, bleibe stecken. Und dann entstehen wieder Bildwirkungen, die mich selbst überraschen und faszinieren, und ich habe das Gefühl, voranzukommen. Es ist dieser experimentelle Denk- und Arbeitsprozess und seine Eigendynamik, die mich antreiben.

### **Im Alltag bist du als Graphiker tätig. Warum zieht es dich in deiner beruflichen Zeit ins Atelier?**

Als Graphiker bewege ich mich in einer Art Gegenwelt zu der, die ich in meinen Bildern entwickeln möchte. In meinem Job geht es um eine codierte, für die jeweilige Zielgruppe eindeutig lesbare Bildsprache, es geht um Symbole, definierte Wortbedeutungen und Assoziationsketten, um schnelle Effekte und Identifizierbarkeit – kurz um Werbung.

Meine Arbeit im Atelier führt in eine ganz andere Richtung. Hier suche ich gezielt das Gegenstandlose, die Bedeutungsfreiheit und den Bruch mit gewohnten Wahrnehmungsmustern. Und ich habe Zeit, mich mit der komplexen Materialität unterschiedlicher Farbstoffe und Bildträger auseinandersetzen. Außerdem ist mir der Unikatcharakter meiner Bilder wichtig: Sie sind, auch wenn ich manchmal seriell arbeite bzw. experimentiere, eben keine wiederholbaren Reproduktionsflächen, sondern sie stehen souverän für sich. Deshalb sind mir auch meine eigenen Bildformate so wichtig. Ich mag letztlich keine Standardformate mit Seitenverhältnissen nach Industrienorm. Die empfinde ich meist als gewöhnlich und langweilig, sie stumpfen die eigene Wahrnehmungsfähigkeit ab. Momentan finde ich extrem



breite Querformate sehr spannend, außerdem habe ich einige schöne, mehrteilige Arbeiten realisieren können, die ein wenig an Tryptichen erinnern – diesen Ansatz will ich noch weiterentwickeln.

### **Du arbeitest mit Öl auf Acrylglas. Was ist das Besondere an dieser Materialkombination?**

Das ist ein besonders interessanter Arbeitsprozess, weil viele Ambivalenzen in ihm stecken. Ich kann nie sicher sein, ob auf der am Ende sichtbaren Schauseite auch die Wirkungen entstehen, die ich beabsichtige. Denn anders als auf Leinwand habe ich nur wenige Möglichkeiten, die Strukturen und Farben, die ich zuerst auf den Glasträger aufgetragen habe, noch zu verändern. Ich muss mich vielmehr schon ganz zu Beginn der Arbeit auf entscheidende Punkte festlegen. Zugleich hat genau diese Planung aber Grenzen: Es ist nicht genau steuerbar, in welcher Weise die weiteren Farbschichten, die ich mit dem Spachtel auftrage, die sichtbare Ausgangsstruktur beeinflussen, sich mit ihr vermischen oder sie überlagern. Manchmal bin ich deshalb selbst überrascht, welche unvermuteten Effekte sich im Detail auf den flächigen, so makellos glatt erscheinenden Schauseiten zeigen.

Außerdem gefällt mir sehr, dass die kühle Materialität des Acrylglases Distanz zwischen Bild und Betrachtern schafft. Das lässt die Idee der Unantastbarkeit aufscheinen. Zugleich beziehen die starken Spiegelungseffekte der Glasoberflächen auf fast symbiotische Weise die Umgebung mit ein. Je nach Lichteinfall entstehen sich ständig verändernde Bildwirkungen. Bei jedem anderen verglasten Tafelbild sind solche Reflexionen störend – hier führen sie dazu, dass das Bild selbst seine durch Format und Rahmen gesetzten Grenzen überschreitet. Es sind genau diese Übergänge und Brüche gewohnter Vorgehensweisen und Wahrnehmungen, die





ich suche und noch weiterentwickeln möchte.

Spannend finde ich außerdem die Farbwirkung der Pigmente auf Acrylglas, vor allem bei Tageslicht. Ich habe eher intuitiv drei sehr leuchtstarke und teils auch physikalisch interessante Farbtöne gewählt. Alizarin-Karmesinrot ist für mich ein wunderbar intensives Blutrot, das, obwohl sein Spektralbereich nahe dem Infrarot liegt, eine eher kühle Wirkung erzielt. Bei Phthalocyaninblau fasziniert mich die auch durch Verdünnung kaum zu schwächende Farbkraft und Klarheit, da das Pigment kaum Gelb- oder Rotanteile enthält. Bei Indisch Gelb haben mich alte Farbbeschreibungen und nicht zuletzt der traditionelle Herstellungsprozess aus dem Urin Mangobaumblätter fressender Kühen interessiert. Heute gibt es nur noch die synthetische Version der Farbe, aber ihre Farbigkeit finde ich sehr schön. Das Acrylglas bringt alle drei Pigmente, aber auch Schwarz und Weiß, in besonderer Weise zur Geltung.

### **Was planst du, welche neuen Vorhaben beschäftigen dich?**

Auf und mit dem Acrylglas sind für mich noch einige Experimente offen. Und ich kann mir gut vorstellen, zwischendurch auch wieder zur Leinwand zurückzukehren. Daneben gibt es aber schon viele neue, ganz andere Ideen. Vielleicht geht das nächste Projekt eher in Richtung Skulptur. So lange es für mich selbst spannend bleibt – und hoffentlich auch für alle, die meine Arbeiten mögen – mache ich in jedem Fall weiter mit meiner subjektiven Erkundung der „Komplexität des Gegenstandslosen“.





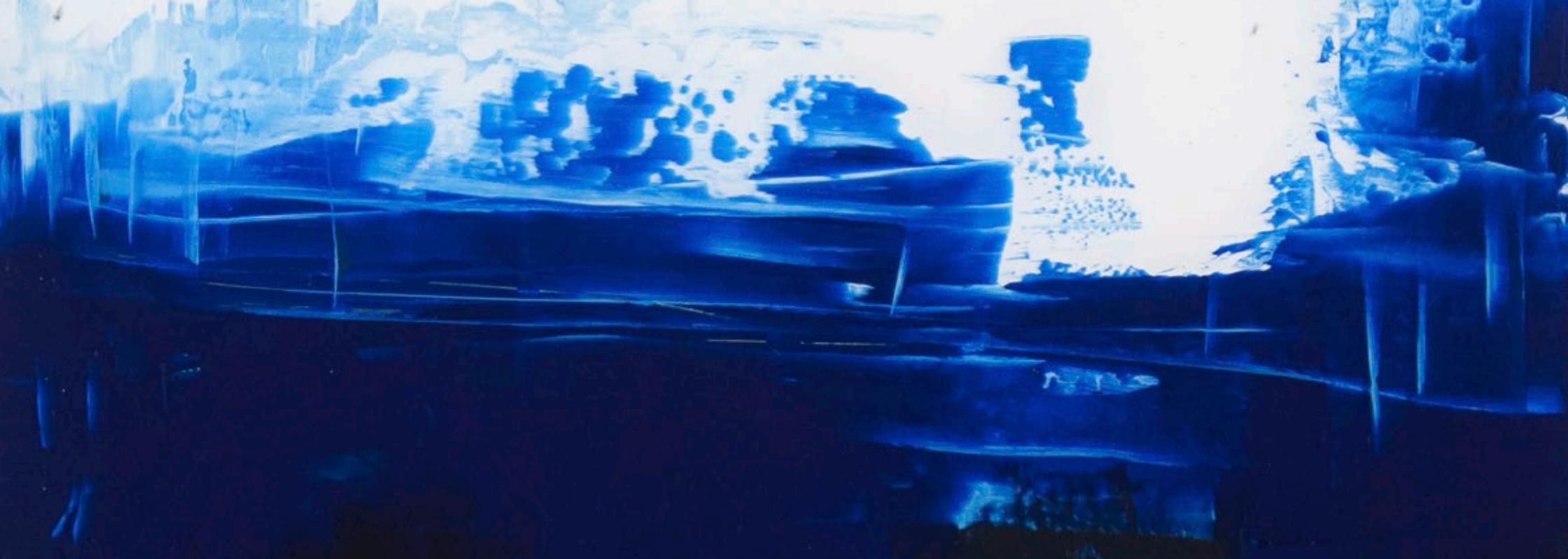
- 1978 -1990 verschiedene Einzel und Gemeinschaftsausstellungen in Baden-Baden, Berlin, Karlsruhe
- 2014 „Westwind“ Offenes Atelier mit Lars Pfeiffer
- 2015 „KA 300“ Preisträger Stadtteilprojekt „Grünwinkler Krähen“, Auftragsarbeit
- „2 Karlsruher Positionen“ Gemeinschaftsausstellung mit Lars Pfeiffer Rathausgewölbe Durlach
- „Westwind“ Offenes Atelier, Karlsruhe
- 2016 „Kunst + Kultur in der Südstadt2“ Arbeiten 2015, Karlsruhe
- Ausstellung Restaurant „Zum Ochsen“ Durlach
- 2017 Galerie Tom Boller, Karlsruhe, „Paintings“ Einzelausstellung
- „Kunst + Kultur in der Südstadt3“ Arbeiten 2016, Karlsruhe
- 2017 „Hinder, Sauvageot, Franke“ Gemeinschaftsausstellung mit Horst Hinder (Fotografische Collagen, Berlin) und Helga Sauvageot (Skulpturen, Karlsruhe), Rathausgewölbe Durlach



### **Alizarin-Karmesinrot**

Alizarin wird häufig als das blautichigste Rot überhaupt bezeichnet. Allerdings zeigt die Spektralanalyse, dass der Alizarinton gar keine Blauanteile enthält, sondern nahe dem Infrarotbereich liegt. In der Natur kommt Alizarin in der Wurzel der Krapp-Pflanze vor und ist bereits seit der Antike als rotes Färbemittel bekannt [alizari (frz.) = Krappwurzel]. 1869 wurde Alizarin als erster, natürlicher Farbstoff synthetisch hergestellt. Heute verfügbare Pigmente zeichnen sich durch große Leuchtkraft und Lichtbeständigkeit aus, brauchen aufgrund ihrer Feinheit aber viel Öl und Zeit zum Trocknen.





### **Phthalocyaninblau**

Dieses Pigment (auch Heliogenblau genannt) zeichnet sich im Vergleich zu anderen Blaufarben durch besondere Farbstärke, hohe Licht- und Temperaturbeständigkeit und Widerstandsfähigkeit gegen chemische Einflüsse aus. Daher hat Phthalocyaninblau nicht nur in der Industrie, sondern auch im Bereich der Künstlerfarben die älteren Blau-Pigmente Ultramarin und Preußisch Blau weitgehend verdrängt. In Bezug auf die Farbwirkung ist spannend, dass es sich um einen farbmeterisch neutralen Blauton handelt, der weder rot- noch gelbstichig ist. Unter der Bezeichnung „Cyan“ hat er deshalb in der Drucktechnik und Farbfotografie große Bedeutung.





### **Indischgelb-Imitat**

Der Farbton des echten Indischgelb liegt zwischen Butterblumengelb und Safrangelb, es handelt sich um ein tiefes, warmes rötliches Gelb. Als Naturfarbstoff wurde Indischgelb jahrhundertlang in der südasiatischen Malerei verwendet. Der Herstellungsprozess war außergewöhnlich: Bei reduzierter Flüssigkeitszufuhr wurden Kühe mit Mangobaumblättern gefüttert, die Tiere schieden dann aufgrund pathologischer Stoffwechselprozesse einen intensiv gelb gefärbten Urin aus. Dieser wurde durch Erhitzen konzentriert, der gelbe Farbstoff ausgefällt, abgepresst und zu Pigmentkugeln geformt. Bereits um 1900 wurde diese Produktionsweise aus Tierschutzgründen untersagt und echtes Indischgelb verschwand vom Markt. Heute stehen als Ersatz synthetische Farbstoffe mit vergleichbarer Farbwirkung zur Verfügung.





### **Phthalocyaningrün**

Phthalocyaningrün (Pigment Grün 7) wurde im Jahr 1938, 3 Jahre nach der kommerziellen Einführung von Phthalocyaninblau, zum ersten Mal im kommerziellen Maßstab produziert. Die bromierte Variante, Pigment Grün 36, wurde 1959 eingeführt. Als Pigment zur Anwendung in Mal- und Druckfarben, sowie in Lacken, Kunststoffen (z.B. in Kontaktlinsen) findet man Phthalocyaningrün unter verschiedenen Namen (Echtgrün, Helioechtgrün, Pigmentgrün 7, Vert héliogène, Monastral Green) direkt im Handel. In der industriellen Anwendung in Lacken, Kunststoffen und hochwertigen Druckfarben ist Phthalocyaningrün aufgrund seines hervorragenden Echtheitsniveaus das standardmäßig eingesetzte Grünpigment. Als Schulfarben ist das Pigment einfach als Dunkelgrün bekannt.



Mit freundschaftlicher Unterstützung von:

*Zum Ochs*  
Hotel · Restaurant · Vinothek

[www.ochsen-durlach.de](http://www.ochsen-durlach.de)



Galerie Inken  
Asian Fine Art

[www.inken-fineart.com](http://www.inken-fineart.com)

**gold**  
essen.trinken

[www.gold-ka.de](http://www.gold-ka.de)

