



Alle Fotos zu diesem Beitrag : @ Vladimir Sitnikov und Klára Erdei

Ab und Zu Fälle

Laudatio von *Ulrich Kuder* zur Eröffnung der gleichnamigen Ausstellung mit Arbeiten des russischen Künstlers *Vladimir Sitnikov* in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg am 28. Mai 2009

Meine sehr verehrten Damen und Herren,
lieber Vladimir Sitnikov,

Es ist nicht ganz klar, wo sich der große schwarze gezeichnete Fleck auf diesem Selbstbildnis des Künstlers befindet. Ist er hinter seinem Rücken, so dass sein linker Oberarm ein kleines Randstück der schwarzen Schraffur verdeckt, oder schwebt dieses Gebilde neben ihm, so dass es ihn berührt und bei ihm Halt macht, oder steht dieser unscharf begrenzte Quark vor seinen Augen, so dass er seinen konzentrierten Blick auf ihn richtet und wir davon ausgehen

dürfen, dass er dabei ist, ihn, nicht etwa sich, genau abzuzeichnen? Zu der Schwierigkeit, den schwarzen Fleck zu verorten, kommt die andere, seine Form zu benennen. Aus waagerechten, leicht gebogenen und aus schrägen Schraffuren entstanden, ist er ziemlich formlos, sofern sich nicht doch im Inneren des dichten Gitterwerks eine Kontur abzeichnet, die vielleicht als ein zweiter Kopf verstanden werden kann, als Schatten oder gar als der Gesell, der jeden Lebenden bis zum Tod begleitet.

Der Künstler blickt freundlich, leicht lächelnd. Der schwarz schraffierte Fleck bedroht ihn nicht, ist aber ein gewichtiges Pendant, ein Gegenpol zu dem detailreich und differenziert mit teils dünneren, teils kräftigeren Strichen gestalteten Selbstporträt, ein schwarzer Wirrwarr, vielleicht gedankenverloren von nimmermüder Hand aufs Papier gebracht, abstrakt möchte man es nennen, aber nicht bedeutungslos. Ebenso wenig bedeutungslos

wie das Nichts, von dem es in Hegels ‚Wissenschaft der Logik‘, Erstes Buch, Erster Abschnitt, Passus B heißt:

„Nichts, das reine Nichts; es ist einfache Gleichheit mit sich selbst, vollkommene Leerheit, Bestimmungs- und Inhaltslosigkeit; Ununterschiedenheit in ihm selbst. [...] Nichts ist [...] dieselbe Bestimmung oder vielmehr Bestimmungslosigkeit, und damit überhaupt dasselbe, was das reine Seyn ist.“

Das Nichts als das reine Sein – präziser kann die Situation des Künstlers, auch des Schriftstellers, mit dem Stift in der Hand vor dem leeren Blatt wohl nicht in Worte gefasst werden.



Der Autor im Gespräch mit Vladimir Sitnikov

Gewiss spielt dieses Selbstbildnis Vladimir Sitnikovs auch auf die gewaltige Breite, den Reichtum seiner stilistischen und technischen Möglichkeiten an, die – unter anderem – von der so genannten gegenständlichen Darstellung bis zur spielerischen Kombination konstruktivistischer und suprematistischer Formen reichen. Als Selbstporträt aber markiert es einen der Endpunkte einer langen, mit Dürer einsetzenden Entwicklung und es stellt sich bedeutenden Themen wie ‚Der Künstler und seine Inspiration‘, ‚Der Ursprung der Kunst‘, ‚Der Künstler und sein Gegenstand‘. Diese Themen aber werden in mehrfacher Brechung vorgetragen, denn der Gegenstand und zugleich die Inspirationsquelle der Kunst, auf Rembrandts Selbstbildnis in London, Kenwood House, Iveagh Bequest durch zwei große Kreise an der Wand hinter dem Künstler angedeutet, ist bei Sitni-

kov offenbar nicht ein Ideal, auch nicht das pathetisch klar begrenzte und geformte ‚Schwarze Quadrat auf weißem Grund‘ Kasimir Malevitchs, sondern ein kunstloses Gekritzelt, als wollte er mit Daniil Charms sagen: „Das ist eigentlich alles“.

Mehrfach gebrochen ist dieses Selbstbildnis auch durch den Zusammenhang, in dem es steht. Es präsentiert sich ja nicht isoliert als Selbstbildnis, sondern als eine von mehreren Illustrationen zu Nikolai Gogols Novelle ‚Das Porträt‘ aus dem Jahr 1835. Diese Illustrationen aber sind nicht eigentlich Zeichnungen, die den Gang der Handlung kommentieren, indem sie ihn vergegenwärtigen, sie verstehen sich vielmehr als Blätter aus der Künstlermappe von Andrei Petrowitsch Tschartkow, des Künstlers also, der der Held der Novelle ist. Diese Novelle begleitet Vladimir Sitnikov seit seinem Studium an der Akademie der Künste in Moskau. Insofern hat es eine innere Berechtigung, wenn er sich gewissermaßen sowohl hinter Andrei Petrowitsch Tschartkow versteckt, dessen Selbstporträt hier deswegen vorliegen muss, weil es zu seiner, Tschartkows, Künstlermappe gehört, wie auch hinter Gogol, dessen Text er ja lediglich zu illustrieren vorgibt.

Als Teil der Künstlermappe weist dieses Blatt groß die Buchstaben „No“ auf, ein ‚Numero‘ aber ohne Ziffer, also doch wieder ein Blatt außerhalb der Reihe, hors de concours, ein Auto- renbild, abgelöst vom Text, obwohl es andererseits nicht etwa an dessen Anfang, sondern ziemlich genau in seiner Mitte, auf Seite 28, steht. An dieser Stelle ist Tschartkow bereits auf wunderbare Weise zu den 1000 Goldstücken oder Dukaten gelangt, die ihm erlauben, seine Miete zu bezahlen und die seiner künstlerischen Existenz eine materielle Grundlage geben, sich letztlich aber als zerstörerisch erweisen. Zunächst aber kaufte er sich „die erste beste vornehme Wohnung auf dem Newski-Prospekt“ , dort setzte er sich

bald „in ein Fauteuil, bald sprang er wieder auf und ließ sich auf dem Diwan nieder, indem er sich fortwährend vorstellte, wie er die Besucher und Besucherinnen empfangen würde, dann trat er an eine Leinwand heran und pinselte keck darauf los, immer bestrebt, der Hand recht graziöse Bewegungen abzulocken.“

Die schwungvolle Kurve, die sich auf seinem Selbstporträt über seinen rechten Oberarm zieht und die ein Gegenüber bildet sowohl zu seiner zeichnenden Hand wie auch zu dem mit wenig Grazie ausgebreiteten Schwarz, diese elegante Biegung wird wohl auch im Sinne der durch die Dukaten neu gewonnenen kecken Pinselführung Tschartkows zu verstehen sein, die das Aufgehen in glatter Oberflächlichkeit, äußerlicher Perfektion und Manier und somit das Ende seines Künstlertums in sich birgt. Sofern dieses Selbstbildnis ein Selbstbildnis Sitnikows, nicht Tschartkows ist, erscheint dieser graziöse Schwung als Reminiszenz, von der der Künstler wegblickt.

Leitmotivisch durchziehen die eleganten Pinselschwünge Gogols Novelle. Als eine vornehme Mutter ihre Tochter von Tschartkow malen lassen will und dieser sich, verlockt durch die aristokratische Zierlichkeit des blassen Gesichtchens, an die Arbeit macht, lesen wir: „endlich war die Gelegenheit da, den Schwung und den Glanz seines Pinsels, der sich bis dahin nur an den rohen Zügen ordinärer Modelle, an strengen Antiken und Kopien nach einigen klassischen Meistern versucht hatte, zu offenbaren.“ Und kurz darauf: „Tschartkow [...] überlegte sich alles reiflich in seinem Geiste, fuhr mit dem Pinsel durch die Luft [...]“ usw.

Dass sich aber in Andrei Petrowitsch Tschartkows Künstlermappe immer wieder Hinweise auf anmutige Eleganz des Strichs finden, dürfte sich nicht allein damit erklären lassen, dass Sitnikov Gogols Text seine Reverenz erweisen wollte. Denn schließlich geht es in jedem einzelnen dieser Blätter

ums Ganze der Kunst und des Künstlertums. Das Schmückende, Elegante, Schönheitliche der Kunst, der ausgedehnte Bereich des Ornaments – all dies ist für Sitnikov keineswegs ein für alle Mal durch die Moderne überwunden, wird aber von ihm in seiner Fragwürdigkeit sichtbar gemacht.

So auch in dieser Zeichnung. Die rahmenden Verzierungen, barock anmutend, bleiben beschränkt auf die untere rechte Ecke. Die schwungvolle, aber mit Absicht nicht ganz bis zur Vollendung getriebene Vignette – schließlich handelt es sich um eine Künstlermappe, die manches aufbewahrt, das nur zur Übung diene – die Vignette bleibt unterhalb des sich mit großer Anstrengung, wie Laokoon, doch ohne dass ein Widerstand sichtbar wäre, nach oben windenden Künstlers. Das bloß Ornamentale lässt er hinter sich. Er selbst ist in groben Strichen gezeichnet. Sein Zeichenstift und seine Palette sind kaum eindeutig auszumachen. Vielleicht ist seine Linke ganz zu einem Pinsel geworden. Seine Bewegung hat etwas Unbeholfenes. Die Kraftanstrengung des Künstlers erreicht nur eine dünne himmlische Wellenlinie, die er mit einem Arm überschneidet. Beim Ringen um die wahre Kunst ist es oft nur ein kleiner Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen, was für den Künstler nicht ohne Tragik ist. Sitnikov hat diese Zeichnung in die Novelle – ohne dass sie damit allein auf diese Stelle zu beziehen wäre – wenige Seiten vor Tschartkows Wiederbegegnung mit einem alten Freund eingefügt, über den gesagt wird:

„Ihn kümmerte es wenig, dass sich die Menschen über sein seltsames Wesen aufhielten, dass man seine Unfähigkeit, sich in guter Gesellschaft zu bewegen, seine Verachtung der konventionellen Formen tadelte und von dem Schaden sprach, den er dem Künstlerstande durch seinen ärmlichen, altmodischen Anzug zufügte. Es war ihm völlig gleichgültig, ob ihm seine Kollegen zürnten oder nicht, er

hatte auf alles zugunsten der Kunst verzichtet und hatte ihr alles geopfert.“



In dieser Zeichnung aus Tschartkows Künstlermappe entfaltet der Schwung des Pinsels seine volle Dynamik. Besonders am rechten Rand, in ausufernder, stürmischer Ergänzung zum Lockenstrudel der Schönen gerät die Bewegung aus den graziösen Fugen und wird der Figur bedrohlich. Einzelne Bögen schlagen ins Bild, über ihren Bauch und den rechten Arm. Dort hält die Lagernde eine Kugel oder einen Apfel, der durch die verdoppelte Kurve betont wird. Die Haltung der Nackten erinnert an Rembrandts ‚Danae‘ in St. Petersburg, Eremitage. Gemeint ist jedoch nicht Danae, auch nicht Eva, denn sie reicht den Apfel nicht dar, sondern wirft ihn – wie Eris, die Göttin der Zwietracht und des Streits, die bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis, zu der sie nicht geladen war, einen goldenen Apfel mit der Aufschrift ‚Der Schönsten‘ unter die Gäste warf, worauf die Göttinnen Aphrodite, Athene und Hera sich um den Apfel zankten und Paris zum Richter ihrer Schönheit machten. Aphrodite versprach ihm, falls er ihr den Sieg in diesem göttlichen Schönheitswettbewerb zuerkenne, die schönste Frau unter den Sterblichen. Leider erwies es sich, dass die schönste Frau der Welt bereits verheiratet war, was dann zum Raub der Helena und zum Trojanischen Krieg führte.

Auch auf dem Gebiet der Kunst gibt es Wettbewerb und Preise, auch

Streit, manchmal gar durch einen von einer Frau geworfenen Zankapfel hervorgerufen – worüber freilich Sitnikovs Zeichnung keine klare Aussage macht. Das schlimme Ende der Geschichte deutet er jedoch an: Über den Körper der Göttin hinweg sind die Beine eines stürzenden Mannes gezeichnet. Andere Körperpartien, ein Kopf im Profil, oben beim Unterarm der Eris, und ein Fuß unter ihrer linken Hand, betonen den Studien- bzw. Übungscharakter dieser Künstlermappe.

Die Ausstellung ‚Ab und Zu Fälle‘ von Vladimir Sitnikov in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg zeigt schwerpunktmäßig Arbeiten, die im Zusammenhang mit Büchern stehen. Im Falle Sitnikovs sind das nicht wenige. Nach seinem Studium war er Art Director im Verlag Kniga, hat aber auch danach als freischaffender Künstler, seit 1986, viele Künstlerbücher gestaltet, in Moskau und in Kiel, wo er seit 1995 lebt. Von Gogol brachte er außer der Novelle ‚Das Porträt‘ auch dessen Fragment ‚Rom‘ heraus. In der Ausstellung sehen Sie, neben Gogol, auch Hefte mit Texten von Daniil Charms sowie, ganz neu, eigens zu diesem Eröffnungstermin fertig gestellt, das Buch ‚Adam und Eva. Vaudeville in vier Teilen‘, gezeichnet von Vladimir Sitnikov, verfasst von Daniil Charms am 23. 2. 1935. Hier die Schlussszene des 4. Teils: „Adam und Eva sitzen auf einer Birke und singen“.



Gogol und Charms – es würde zu weit führen, hier über ihre enge geistige Verwandtschaft zu sprechen, daher nur ein paar traurige Daten. Beide sind früh gestorben, beide wohl an Unterernährung, Gogol im Februar 1852 mit 42, Charms im Februar 1942 mit 37 Jahren in Haft während der Leningrader Blockade. Charms schrieb über Gogol am 15.12.1936:

„Es ist schwer, jemandem etwas über Puschkin zu sagen, der nichts von ihm weiß. Puschkin ist ein großer Dichter. Napoleon ist nicht so groß wie Puschkin. [...] Überhaupt sind alle Menschen Seifenblasen im Vergleich zu Puschkin, nur im Vergleich zu Gogol ist auch Puschkin eine Seifenblase. Deshalb schreibe ich statt über Puschkin besser etwas über Gogol. Obwohl auch Gogol so groß ist, dass man über ihn nichts schreiben kann, deshalb schreibe ich doch besser über Puschkin. Aber nach Gogol über Puschkin zu schreiben ist irgendwie beleidigend. Und über Gogol kann man nichts schreiben. Deshalb schreibe ich besser über keinen von beiden.“

erlauben können auszusprechen. Zu seinen Lebzeiten konnte Charms kein Buch veröffentlichen, nur Beiträge in Zeitschriften und in Kinder- und Jugendbüchern. Die meisten seiner Geschichten sind sehr kurz, die Übergänge zwischen Lyrik und Prosa fließend.



Eine Kurzgeschichte heißt ‚Begegnung‘: „Da ging einmal ein Mann ins Büro und traf einen anderen Mann, der soeben ein polnisches Landbrot gekauft hatte und nun auf dem Heimweg war. Das ist eigentlich alles.“

Durch Vladimir Sitnikovs Zeichnungen, der aus diesen wenigen Worten ein ganzes Heft gemacht hat, wird mit einfachen Mitteln – z.B. Vorderansicht konfrontiert mit verlorenem Profil – über das Faktum des Zusammentreffens zweier Männer hinaus die Atmosphäre verdeutlicht, eine Atmosphäre des Misstrauens, der Unsicherheit, der Bespitzelung.

Eine andere Kurzgeschichte von Daniil Charms: ‚Fallende alte Damen‘. „Eine alte Dame fiel aus übermäßiger Neugierde aus dem Fenster hinaus, fiel und zerschellte.“

Der Sturz ist hier aus der Perspektive der fallenden Frau dargestellt. Unten steht der Autor. Übermäßige Neugierde bei Frauen scheint in der russischen Literatur nicht ungewöhnlich zu sein. Denken Sie etwa an Anna Andrejewka in Gogols ‚Revisor‘ und an deren Tochter Marja Antonowna. Durch das Bild wird die Aussage des Textes zuge-



Hier sehen Sie Sitnikovs kolorierte Zeichnung zum 2. Teil von Charms' ‚Adam und Eva‘: „Aus Moskau weht ein violetter Wind“. Damit gibt Sitnikov diesem Satz von Charms eine Deutung, die dieser selbst sich nicht hätte

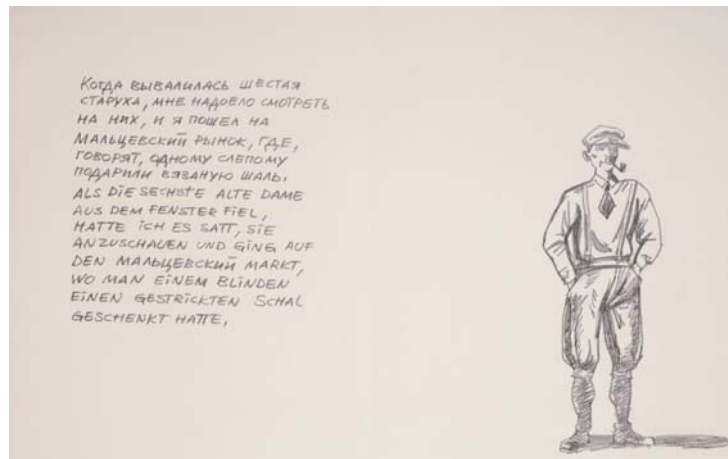
spitzt. Erst das Bild verdeutlicht durch die perspektivisch sich verjüngend gezeichnete Fensterfolge und durch die Belebtheit der alten Dame die Gewalt des Sturzes.



Die Geschichte geht weiter: „Aus dem Fenster lehnte sich eine andere alte Dame und begann, auf die zerschellte hinabzuschauen, aber aus übermäßiger Neugierde fiel auch sie aus dem Fenster, fiel und zerschellte.“



„Dann fiel die dritte alte Dame aus dem Fenster, dann die vierte, dann die fünfte.“



„Als die sechste alte Dame aus dem Fenster fiel, hatte ich es satt, sie anzuschauen und ging auf den Maltzevskij-Markt, wo man einem Blinden einen gestrickten Schal geschenkt hatte.“

Für sich genommen, wäre diese Zeichnung wenig aussagekräftig: Ein Mann mit Pfeife, Schirmmütze, kurzer Kravatte, die Hände in den Hosentaschen. Erst im Kontext der Erzählung und der anderen Zeichnungen bekommt es seine Ungeheuerlichkeit. Tatenlos, ja gelangweilt beobachtet der Pfeifenraucher, der zugleich der Ich-Erzähler, aber auch, in charakteristischem Outfit, der Autor, Charms, ist, wie sechs alte Damen auf der Straße zerschellen. Spielt der Mann den Unbeteiligten oder ist er wirklich teilnahmslos? Er verkörpert die Haltung: ‚Sich nur nicht einmischen, egal, was passiert‘. Zwischen den Zeilen und in der Abfolge der Bilder erahnt der Leser und Betrachter die Atmosphäre der Einschüchterung, die zu seiner absurden Reaktion führt.

Durch die wörtliche Übertragung der Texte ins Bild wird das Erzählte anschaulich und damit wahrscheinlich – wir sehen es ja, also müssen wir es ja wohl glauben -, andererseits aber – so etwas haben wir noch nie gesehen – in seiner Unwahrscheinlichkeit vor Augen gestellt.

„Der alte Mann beugte sich nieder, um das Kügelchen aufzuheben“ – das Kügelchen, das ihm kurz zuvor aus der Nase gesprungen war – „da

sprang plötzlich aus seinem Auge ein kleines Stäbchen und fiel auf die Erde.“



Im Bild hat das Stäbchen – einem alten Mann gemäß – die Form eines Spazierstocks und es fällt genau auf das Kügelchen, das aber zugleich der Schlusspunkt des Satzes ist. Die Kugel oder der Kreis werden hier zu einem Element der Schrift, zu einem Teil des Textes. Sitnikov demonstriert, dass nicht nur das Wort zum Bild werden kann, sondern auch – für einen Kunsthistoriker ein unerreichtes Ideal – das Bild zum Wort.



Doch nicht nur Kügelchen und Stöckchen sind vom Fall betroffen. Der alte Mann selbst erweist sich, wie im Konstruktivismus, als aus geometrischen Figuren zusammengesetzt. „Nun wurde dem alten Mann schlecht, und um nicht umzufallen, ging er in die Hocke. Aber da knackte

etwas in ihm, und er stürzte wie ein flauschiger Pelzmantel auf die Erde.“ Ein Bewegungsablauf, ein Fall und im Fallen die Auflösung in einzelne Teilchen, die zugleich in den Text integriert und Teil der Schrift sind.

Wort und Bild scheinen klar unterscheidbar und doch macht es, gerade auch angesichts dieser Ausstellung, die ja, als Ausstellung in einer Bibliothek, dem Wort besonders verpflichtet ist, Schwierigkeiten, den Unterschied anzugeben. Sitnikov hat bereits in früheren Arbeiten, etwa in ‚Russisch Brot‘, auch mit seiner Anweisung, Gogol zu lesen und gleichzeitig Zwieback zu kauen, deutlich gemacht, dass Wörter nicht nur etwas fürs Ohr, sondern auch für den Tast- und den Geschmackssinn sind. Da man sie lesen kann, sind sie auch etwas fürs Auge. Beim Lesen trifft sich das Wort als Schrift mit dem Bild.



Bilder, so hört man, bieten alles, was sie mitzuteilen haben, zugleich dar, simultan in einem Augenblick, während sprachliche Gebilde auf einen zeitlichen Verlauf angewiesen seien, auf ein Nacheinander der Buchstaben, der Silben, der Wörter, der Sätze, der Zeilen, ja der Seiten und der Blätter. Das klingt nicht schlecht, doch ist dieser Unterschied wohl weniger tief greifend als es den Anschein hat. Denn auch ein Bild, besonders eines mit vielen Details, bedarf der Zeit, um

wahrgenommen zu werden, während andererseits ein Wort sehr knapp sein und im Augenblick verstanden werden kann, wohl schneller als manches Bild: etwa das plötzlich erscheinende Mene- tekel an der Wand bei Belsazars Gast- mahl im Buch des Propheten Daniel oder, ein ganz anderes Beispiel, das gesprochene Ja-Wort bei der Trauung. Beispiele für das knappe, sofort ver- standene Wort gibt es viele, etwa das ‚Tolle, lege! Nimm und lies!‘, das zur Bekehrung des Kirchenvaters Augusti- nus führte. Nachdem er von jenseits der Mauer seines Gartens diesen Ruf eines Kindes: ‚Nimm und lies!‘ ver- nommen hatte, griff er zur Heiligen Schrift, öffnete sie mit geschlossenen Augen, zeigte blind auf eine Stelle, die dann, als er sie las, seinen Lebenswan- del veränderte. Ein Zufall, eine Folge von Zufällen, bei der das als Schrift materialisierte und ertastbar geworde- ne Wort eine große Rolle spielt. Als Schrift gerät das Wort darum in die Nähe des Bildes, weil mit ihr die einzel- nen Wörter alle zugleich gegenwärtig sind.

Wenn wir angesichts dieser Zeich- nung - es handelt sich um Vladimir Sit- nikovs Frontispiz zu Charms Vaudeville in vier Teilen ‚Adam und Eva‘, ein Titel- bild zugleich zum 1. Teil dieses Stücks – wenn wir hier den Unterschied zwi- schen Bild und Wort ausfindig machen wollen, stoßen wir nur auf graduelle, nicht auf prinzipielle Differenzen zwi- schen Wort und Bild. Die Buchstaben sind, nicht anders als die bildlichen Ele- mente, kompositorisch frei, bildhaft geordnet, nicht streng in der Ordnung von Zeilen neben- und untereinander aufgereiht. Sie erweisen sich auch nicht als integrale Einheiten, entweder ganz oder gar nicht lieferbar. Frag- mentiert, immerhin, bilden sie noch ein Тридцать Рб, [tritzat' Rb]', für Deut- sche verständlich gemacht: „Preis 30 Rubel“. Vielleicht ist diese Schrift das eigentliche Bild, der wesentliche Bild- gegenstand, demgegenüber die Reihe der Köpfe darüber, die alle in eine

Richtung blicken wie im Theater, für das sie vielleicht 30 Rubel bezahlt haben, zur bloßen Dekoration wird.

Unter dem großen gefalteten Blatt mit der ‚30 Rubel‘-Aufschrift taucht eine Gesichtspartie auf, ein Kinn und ein Mund, aus dem eine Pfeife fällt - fraglos ein Porträt von Daniil Charms - , aus dem aber auch Noten zu purzeln scheinen – ein Hinweis auf seine Musi- kalität. Charms hatte das absolute Gehör. Der große Profilkopf darüber lässt mit seinem gewaltigen Backen- bart an Puschkin denken, unten rechts von ihm, mit dem glatten Haar und dem Schnauzbärtchen: Gogol. So lei- ten sie, die Künstler und die Zuschauer, dieses Vaudeville ein. Ihnen voran ins Buch hinein geht, an einem Stock, aber stetigen Schritts, ein Wanderer, einer kleinen Sonne über den Bergen entge- gen. Vielleicht geht er zum Paradies, das sich mit den ersten Worten dieses Kurzdramas dem entschlossenen, apo- diktischen Zugriff auftut: „Ich will nicht mehr Anton Isaakovitsch sein, sondern Adam. Und du, Natascha, sollst Eva sein.“

Preis, wie gesagt, 30 Rubel.



[Bleibt zu hoffen, dass der Eintritt in dieses Paradies nicht so abläuft wie der Auftritt Vejsbrens. In diesem Sinne wünsche ich Ihnen und uns einen fröh- lichen Besuch der Ausstellung ‚Ab und Zu Fälle‘ von Vladimir Sitnikov.

Ulrich Kuder