KAISERREIHE

HANS KAISER und FABIAN GINSBERG

A **TOUCH** OF **GENIUS**

HANS KAISER und FABIAN GINSBERG

Die vorliegende Publikation zu der von Dr. des. Cora Waschke kuratierten Ausstellung *A touch of genius* ist die erste im Rahmen der KAISERREIHE, eine Ausstellungsreihe, die in Kooperation des Museums Wilhelm Morgner mit dem Hans-Kaiser-Kreis e. V. konzipiert worden ist und im Hans-Kaiser-Raum des Museums in Soest gezeigt wird. Fünf Ausstellungen, die jeweils von einer Publikation begleitet werden, sollen neue und ungewöhnliche Perspektiven auf Hans Kaisers Oeuvre eröffnen und insbesondere Arbeiten – darunter auch bisher nicht oder selten gezeigte –, die sich im Kunstbesitz der Stadt Soest befinden, vorstellen. Die tragende Idee ist dabei, einen lebhaften Dialog zweier Generationen herbeizuführen.

Einen besonderen Dank spricht der Hans-Kaiser -Kreis e. V. der Stadt Soest namentlich der Museumsleiterin Dr. Annette Werntze, ohne die die Ausstellungsreihe und damit die Publikation nicht möglich geworden wäre, aus. Unser Dank gilt Dr. des. Cora Waschke für die Redaktion der Publikation und Reinhard und Brigitte Andreesen für ihre finanzielle Unterstützung.

Mechthild Kirchner

Vorsitzende des Hans-Kaiser-Kreises e. V.

Hans Kaiser Kreis

Museum Wilhelm Morgner

A **TOUCH** OF **GENIUS**

HANS KAISER UND FABIAN GINSBERG

Da
stehen Bilder im Bild,
bildlos,
Anfang
zu neuen Bildern
als Bild im Bild
Einsam als Bild.

Hans Kaiser, 1979

Es hat keinen Sinn zu spekulieren,
wie etwas wirklich ist.
Wirklichkeit gehört repräsentiert,
und Repräsentation ist: Vorstellung,
Herstellung, Darstellung, Vertretung.

Fabian Ginsberg, 2015

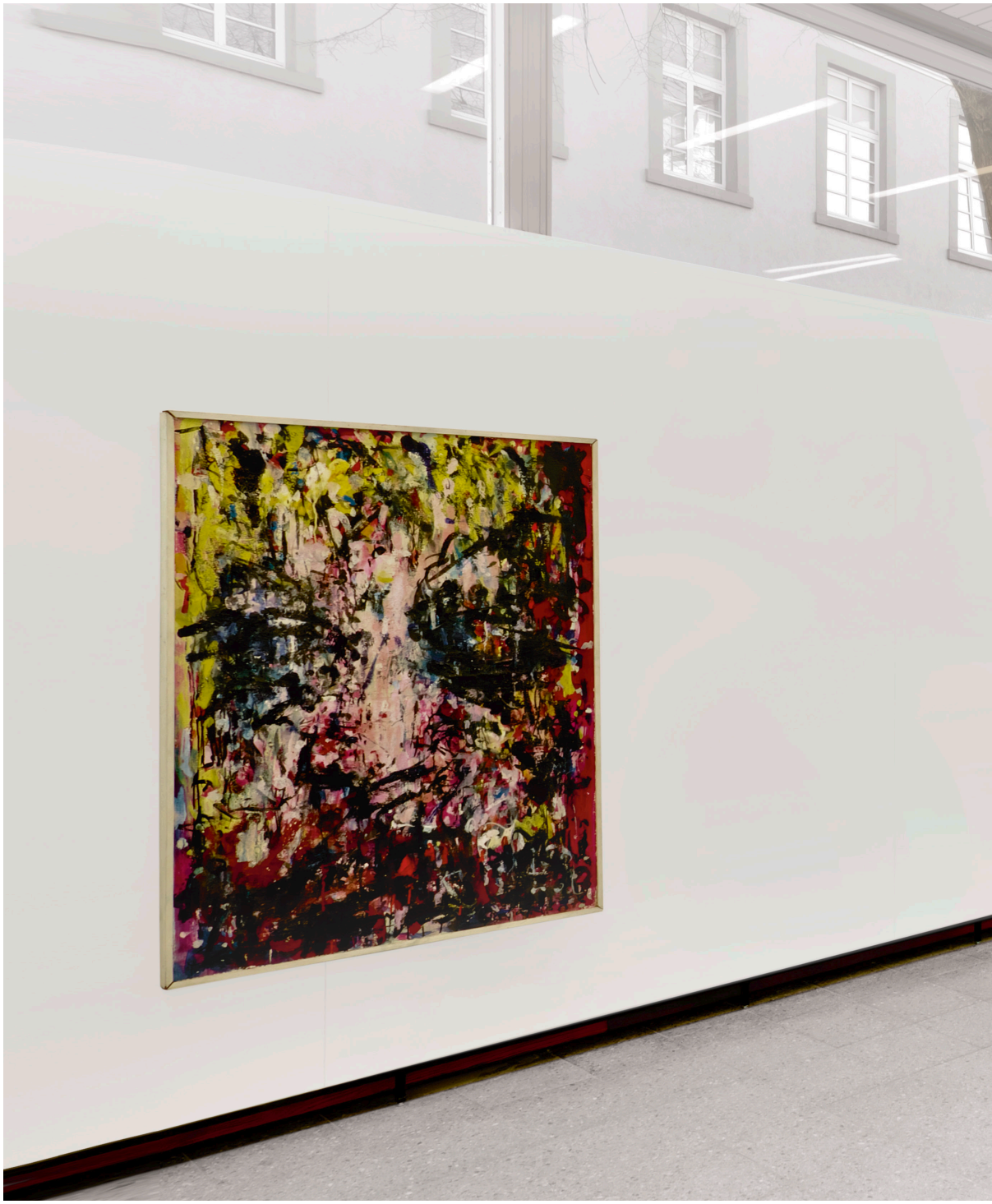
Bei Hans Kaiser und Fabian Ginsberg sind Schrift und Bild auf verschiedenen Ebenen miteinander verwoben. In den Werken beider Künstler kann Schrift in Form von lesbaren Wörtern und Sätzen oder informellen Gesten, opaken Zeichen vorkommen. Außerhalb der Bilder reflektieren die poetischen Texte Hans Kaisers dessen künstlerisches Schaffen als Lebensweg. In vielen dieser Texte lassen sich Verweise auf bestimmte Bilder, sogar bestimmte Bildelemente finden – als vorbereitendes oder nachbereitendes Sinnieren. Ob in Form eines Romans oder theoretischem Essay, hinter Fabian Ginsberg Texten ein komplexes Analysenetz, das sich zwischen Begriffen wie Subjekt und Objekt, Transparenz und Opazität, Darstellung und Wirklichkeit, Perspektive und Methode, Zeichen,

und Netzwerk spannt. Ginsbergs objekthafte Werke aus Holzrahmungen, Plexiglas und Abbildungen sind Sichtbarmachungen materieller wie immaterieller Prozesse: Es geht um die „Darstellung der Herstellung der Darstellung“[1], allgemein und ganz konkret. Auf die künstlerische Bildpraxis zugespitzt, verkörpern Ginsbergs „Apparate“ Ebenen der Bildherstellung und Bildanalyse.
Betrachtet man aus dieser Perspektive die Arbeiten von Hans Kaiser, so wird offenbar, dass die Reflexion über Malerei und Bild einen wiederkehrenden Aspekt in dessen so heterogenem Werk darstellt.

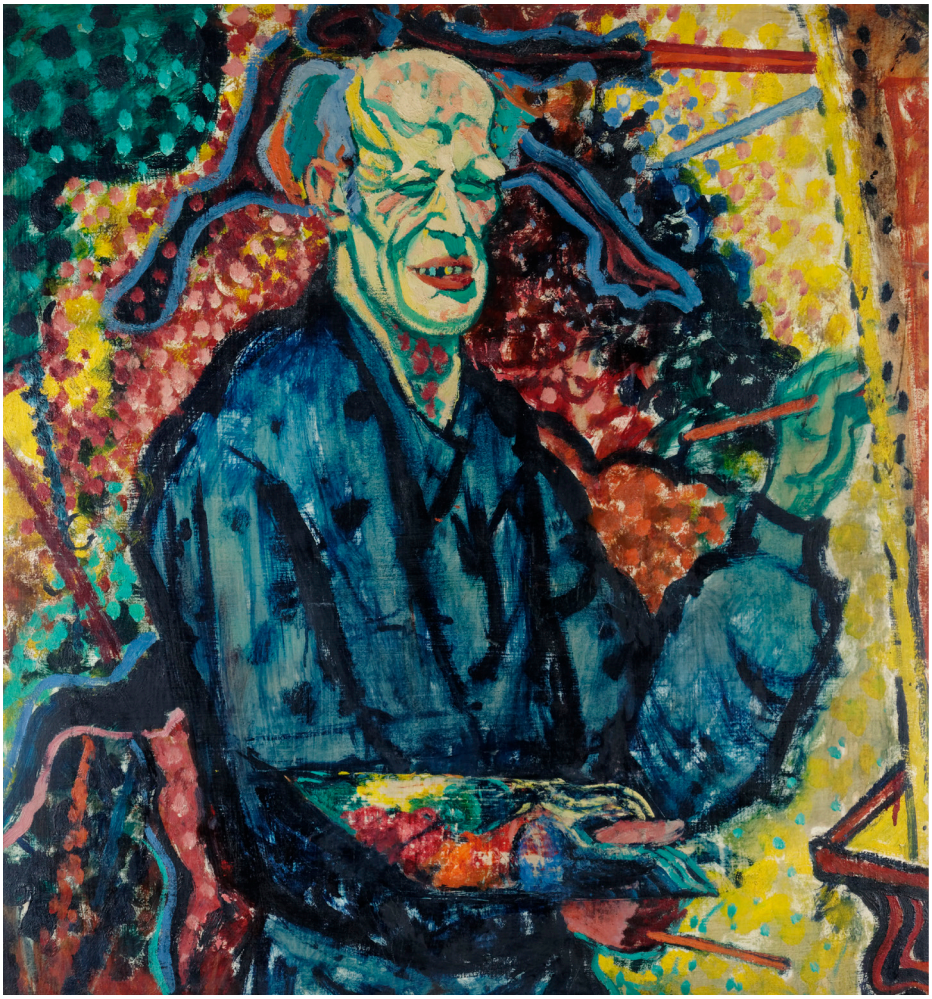
Das in der Ausstellung *A touch of genius. Hans Kaiser* und *Fabian Ginsberg* im Soester Museum Wilhelm Morgner präsentierte *Selbstbildnis* aus dem Jahr 1948 zeigt wie ein klassisches Künstlerselbstbildnis den Künstler mit Palette und Pinsel. Die Augen sind konzentriert zu schmalen Schlitzen zusammengekniffen. Wohin der Künstler aber genau sieht, bleibt unsicher. Seine Augen könnten aus dem Bild herausblicken, während er sich selbst im Spiegel anschaut, oder sie sind prüfend auf die Leinwand gerichtet. Was er in diesem Moment sehen würde, wäre das vor dem Betrachter hängende Bild im Entstehungsprozess. Im Hintergrund um den Malenden herum scheinen sich die Mittel der Malerei, die Farben der Palette und die Pinsel im Raum, verselbstständigt zu haben. Die Linien des Pinsels nehmen von ihrer Geradlinigkeit befreit die Gesten von Kaisers späteren informellen Bildern vorweg. Bereits in einem zwei Jahre zuvor entstandenen *Selbstbildnis* ist die Farbe der Ausdrucksträger, und in einer weiteren Hinsicht ist dieses Bild bahnbrechend für den selbstreferentiellen Aspekt in Kaisers Werken. In einer dunkelblauen Arbeitsjacke gekleidet, das Gesicht mit verschatteten Augen, die Stirn weist eine tiefe Furche auf, der Mund erscheint rot wie bemalt, ist der Künstler frontal vor drei unterschiedlich gestalteten Bildtafeln zu sehen. Als würde eine Hand ihre Spielkarten aufgefächert offenlegen, finden sich darin mit Figuration, Abstraktion und Monochromie bestehende und kommende Malweisen Kaisers.

Nach den abstrakten Werkreihen *Losschreibungen* (1958), in denen ineinander geschriebene Zeichen vor lichten Farbräumen schweben und den *Brandbildern* (1958/59), für deren Entstehen Kaiser Nitrolacke auf Holztafeln strich oder goss, sie anzündete und mit seinem Atem die Flammen zum Bild lenkte, schuf Kaiser mit dem *Bildnis der informellen Periode* in den frühen 1960er Jahren eines der selteneren Porträts aus dieser Zeit. Zu jener Zeit hatte er mit der ebenfalls gegenstandsbezogenen Werkreihe *Ibizenkisches Tagebuch* (1960–1965), in der abstrakte Landschaft und freie Schrift zusammenkommen, begonnen. Ist die Landschaft dort wenigstens Ausgangspunkt der Bildgestaltung, erscheint die Bezeichnung des Bildes als *Bildnis* von einem nachträglichen Gestaltsehen herzurühren. So sehr drängen sich die bewegten Gesten kräftiger Pinselstriche in den Vordergrund und scheinen frei und ungebunden gegenüber der Gattung des Por-

[1] Fabian Ginsberg: *Quallenkopf*, 2015.



City
46
Plätze frei
Isenacker
Man hat manches geschaffen, hat auch genug erworben, um sich
len. Man hat geliebt und gelitten, geirrt auch und bei allem sich se
in Umgang und Umwelt. Übersicht und Urteil sind gewachsen, Neu
blieben. Körperkraft und auch Ges
ber die
ohne Grenzen und der Mut, Ballast
ebenss
bensräume entschieden zu wählen
n auße
Das bringt Abschied und Ankunft u
t the most from Mac at free in-
store workshops.
Find a store ›
MacBook



HANS KAISER

Selbstbildnis, 1948
106 x 98,5 cm
Öl auf Pappe auf Spanplatte

träts sich vor allem als informelles Bild behaupten und das Bild in seiner Gemachtheit hervorheben zu wollen.

Mit dem lebensgroßen Bildnis von *Remmer Andreesen* aus dem Jahr 1971 griff Kaiser sowohl das Kombinieren verschiedener Malweisen als auch das Darstellungsmittel vom Bild im Bild wieder auf. Der mit der Familie Kaiser befreundete Chirurg des Evangelischen Krankenhauses in Hamm ist dort in einem grauen Anzug mit Hemd und Krawatte aufrecht stehend, die Hand lässig in der Hosentasche dargestellt. Die Kleidung gab Kaiser mit lockerem Pinselstrich naturalistisch wieder. Gesicht und Hände sind getupft. Der Umraum hingegen ist von einem dichten Gewebe informeller Gesten und skripturaler Zeichen gestaltet. Die wenigen geraden Linien im Bild deuten in verschiedenen Winkeln sich treffende Ebenen an, sodass sich der abstrakte Hintergrund wie Bilder im Bild von der Figur abhebt. Der Porträtierte scheint vor einer Tapete oder einem großformatigen abstrakten Gemälde zu stehen. Daran an der rechten Seite anschließend ist, vom tatsächlichen Bildrand angeschnitten, ein weiteres Bild oder vielmehr – durch die Verwischungen angedeutet – ein Spiegel zu erahnen, der die gemalte Umgebung reflektiert. Durch die Ineinanderschachtelung der Bild- und Realitätsebenen werden unterschiedliche Betrachtungsarten möglich. Andreesen steht vor einem Bild oder seinem Abbild, ist Abbild oder abgebildetes Abbild. Auch in der Bedeutung des informellen Werks treten damit Veränderungen ein. Entgegen dem Anspruch des Informel, spontan und unmittelbar psychische Bewegtheit auszudrücken, bewirkt die Bildaufteilung mit dem Informel als Umgebungsgestaltung einen relativierenden Distanzierungsmoment, wodurch das Informel hier, wenn nicht zum Ornament, so doch zum Zitat wird. Diese Interpretation mag das singuläre und dennoch als ein Hauptwerk zu bezeichnende Bild *Die irdene Schale* (früherer Titel *Imaginärer Raum*) aus dem Jahr 1979 unterstützen. Landschaft und Stillleben zugleich, geht hinter der Talebene eine glühende Sonne unter oder lehnt am Tisch eine dunkle Leinwand mit roter Scheibe. Der Strauß in der auf diesem Tisch stehenden Vase wurde gebunden aus informellen und skripturalen Gesten, „verschwiegene Zeilen des Blühens“[2].

HANS KAISER *Remmer Andreesen* (Ausschnitt).

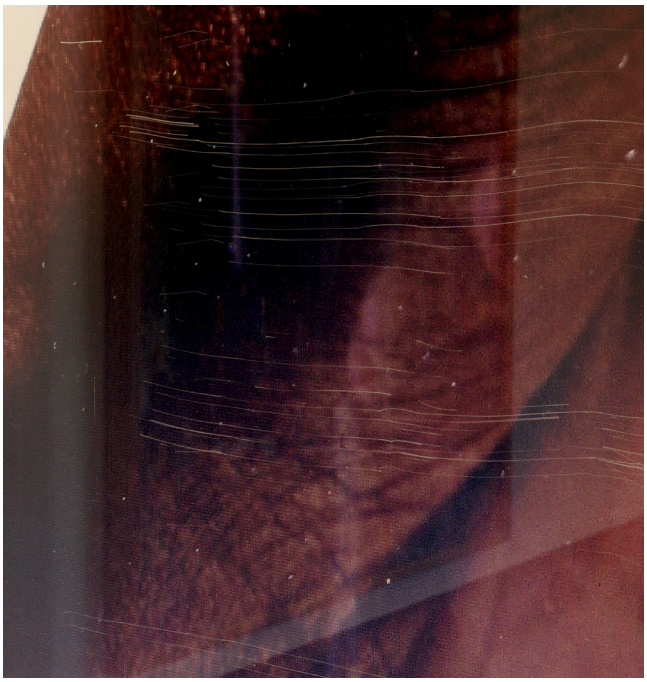
[2] Vincent Van Gogh zitiert von Kaiser in einem Brief über das Bild *Die irdene Schale* (1979) an den Kritiker John Anthony Thwaites, 1981.

Hans Kaisers Bildnissen stehen in der Ausstellung Porträts und Selbstporträts von Werbeanzeigen gegenüber, die Fabian Ginsberg von seinem Computerscreen abfotografiert hat. Sie zeigen Menschen vor ihren Laptops, Menschen, wie sie Selfies knipsend in ihren Smartphones erscheinen oder per Face Time miteinander kommunizieren. Sie entstammen der Reklame eines Technologie-Konzerns, der seine Geräte und Programme zum Generieren von Bildern mit dem Slogan „A touch of genius“ bewirbt. Dieser Schriftzug taucht in einem großen hochformatigen Bild des Künstlers auf. Wie in allen Arbeiten der Werkreihe von 2017, füllt die fotografische Abbildung nur einen Teil der Holzrahmung aus, über die eine Plexiglasplatte grob mit Schrauben befestigt ist. Die Fotografien selbst sind ebenfalls durch mehrere Rahmungen, Ebenen und Spiegelungen gestaltet. Im unteren Bereich markiert hier eine angeschnittene Laptop-Tastatur den Großteil des Bildes als Bild im Screen. Auf dem MacBook wurde im Internet die Website

FABIAN GINSBERG ohne Titel (Workshops), Ausschnitt.

von Apple aufgerufen, die in Obersicht ein aufgeklapptes MacBook Pro präsentiert. Auf dessen Screen ist eine Farbexplosion vor dunklem Hintergrund zu sehen. Über dem Screen stehen die auffordernden Links „Learn more“ und „Buy“ sowie der Slogan „ A touch of genius“. Auf schriftlicher und bildlicher Ebene wird dem Rezipienten suggeriert, mit dem MacBook könne eine kreative Schaffenskraft, vergleichbar mit dem Urknall, erlernt und gekauft werden – als wäre man von vom Genius berührt worden. Wenn Ginsberg dieser Arbeit mit einem formal gleichen Aufbau des „Apparats“ das Bild einer riesigen

Hand anbei stellt, so ruft das einmal mehr die Elemente eines klassischen Künstlerbildes auf: die tätige Hand und das Farbmaterial (in der Reklame inszeniert als Urmaterie, aus der alle Dinge der Welt hervorgehen), wie diese auch in Hans Kaiser *Selbstbildnis* (1948) zu sehen sind. Die Hände im jeweiligen Werk der beiden Künstler befinden sich dabei in fast identischer Haltung, als bildeten sie eine ikonographische Formel. Das strategische Aufrufen des kreativen Künstlergenius steht in Opposition zu dem vom Konzern tatsächlich verfolgten und quasi realisierten Ziel, unausweichliche Tools für eine alltägliche und allumfassende Produktion von Bild und Ästhetik zu liefern. Da Wirklichkeit durch Darstellung generiert wird und erfahrbar ist, verhalten sich in der ‚Apple-Welt' Wirklichkeit und Darstellung transparent zueinander. D. h. unsere Vorstellung von Wirklichkeit deckt sich mit deren Repräsentation, die wir selbst hervorbringen, ohne dass wir uns darüber klar werden, dass diese unsere Wirklichkeit verzerrt und formiert ist – durch die Linsen der Smartphones und die Filter der digitalen Programme. Wenn Ginsberg um diese übernommenen Bilder herum seine Apparate baut, geht er damit über die „Appropriation" eines Richard Prince der Picture Generation hinaus. Durch das Zerkratzen des Plexiglases werden die transparenten Ebenen der Vermittlung opak. Die Spiegelungen auf und in den Bildern markieren und überwinden die Grenzen von Real- und Bildraum.



FABIAN GINSBERG ohne Titel (Hand), Ausschnitt.

Die von der Avantgarde proklamierte Umgestaltung der Welt durch die Kunst ist weit vorangeschritten – mit zweifelhaftem Ergebnis. Haben Duchamp und später die Pop Art profane Gegenstände innerhalb des ‚Ausstellungsraums' in den Status der Kunst erhoben, verleihen Marketingstrategien alltäglichen Räumen des Konsums den Anschein von Kunst. Hier wie dort ist Kunst heute zum Lifestyle geworden. „Wenn alles ästhetisch ist, ist nichts mehr schön oder häßlich, die Kunst selbst verschwindet."[3]

Dr. des. Cora Waschke, 2018

[3] Jean Baudrillard: *Transästhetik*, 1989.

FABIAN GINSBERG

ohne Titel (Hand), 2017
197 x 89 x 8,5 cm
Digitalprint auf Papier, Jute, Plexiglas, Holz

3D Touch
Design
Kameras
Technologie

FABIAN GINSBERG

ohne Titel (Junger Mann), 2017
69 x 46 x 8,5 cm
Digitalprint auf Papier, Jute, Plexiglas, Holz

HANS KAISER

Remmer Andreesen, 1971
220 x 80 cm
Öl auf Leinen

A **TOUCH** OF **GENIUS**

HANS KAISER AND FABIAN GINSBERG

There
are pictures in the picture,
nonpictorial,
an onset
to new pictures
as picture in a picture
solitary as a picture.

Hans Kaiser, 1979

There's no point in speculating,
about how something really is.
Reality must be represented,
and representation is: imagination,
production, presentation, substitution.

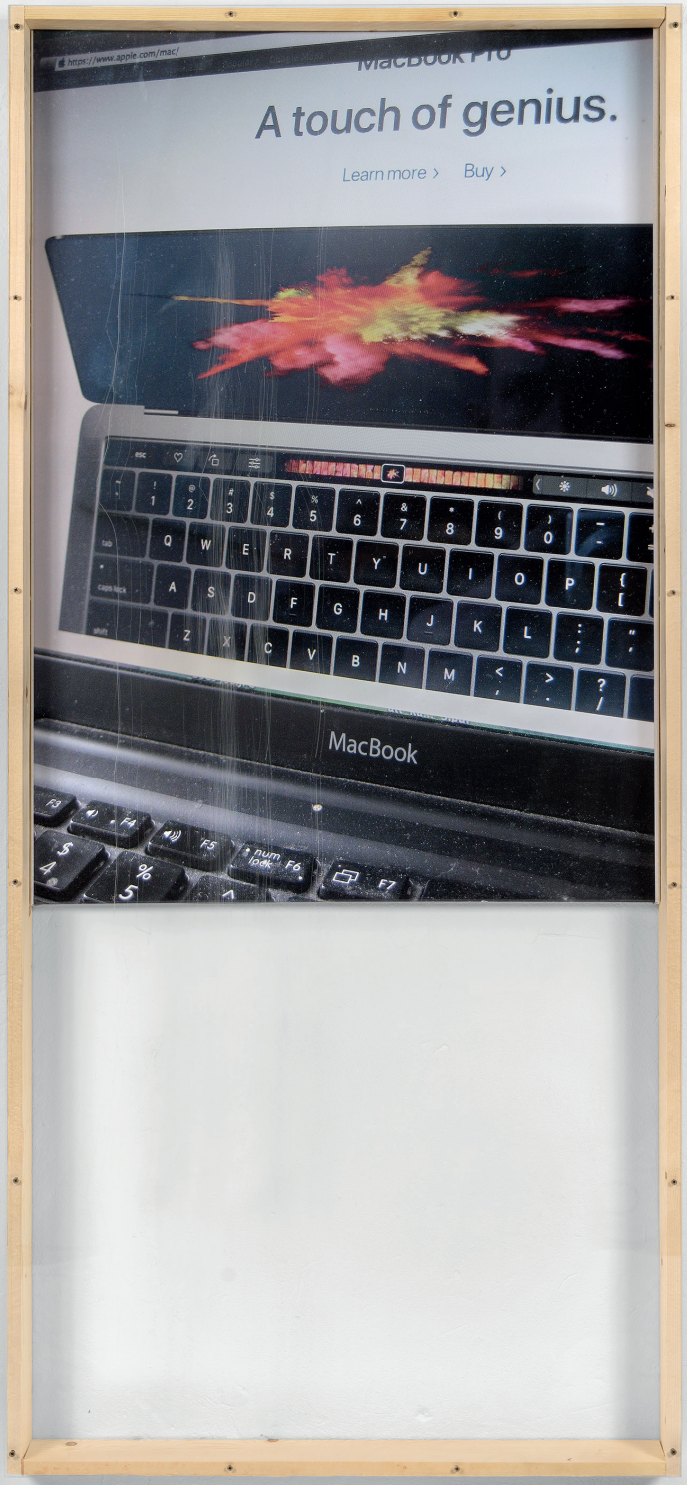
Fabian Ginsberg, 2015

Hans Kaiser and Fabian Ginsberg interweave script and image on different levels. In the works of both artists, writing can take the form of legible words and sentences or informal gestures, opaque signs. Beyond the images, Hans Kaiser's poetic texts reflect his artistic work as a life path. In many of these texts references to certain images, even certain visual elements can be found – as preparatory or post-processing ponderings.
Whether in the form of a novel or a theoretical essay, Fabian Ginsberg's texts are based on a complex network of analyses, ranging from concepts such as subject and object, transparency and opacity, representation and reality, perspective and method, signs, and network. Ginsberg's object-like works composed of wooden framings, Plexiglas and images, are visualisations of material and immaterial processes: the issue is the „representation of the production of the representation"[1], in both general and

[1] Fabian Ginsberg: *Quallenkopf*, 2015.

FABIAN GINSBERG

ohne Titel (Workshops) , 2017
124,3 x 121,6 x 8,5 cm
Digitalprint auf Papier, Jute, Plexiglas, Holz



FABIAN GINSBERG

ohne Titel (Genius1), 2017
197,5 x 89,5 x 8,5 cm
Digitalprint auf Papier,
Jute, Plexiglas, Holz

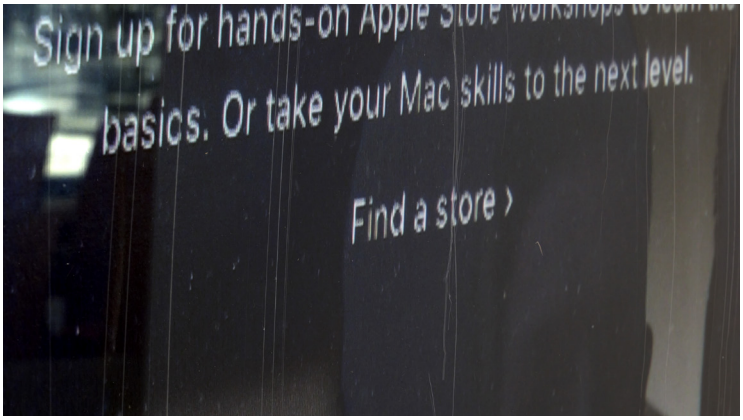
very specific, concrete terms. Precisely focused on artistic visual practice, Ginsberg‘s “apparatuses” embody levels of image production and analysis. Considering Hans Kaiser‘s works from this perspective, it becomes apparent that reflection on painting and image represents a recurring aspect in his extremely heterogeneous oeuvre.

The self-portrait from 1948 presented in the exhibition *A touch of genius. Hans Kaiser and Fabian Ginsberg* in the Soest Museum Wilhelm Morgner, shows the artist with palette and brush as if in a classic self-portrait of an artist. The eyes are concentrated in narrow slits. Where exactly the artist is directing his gaze, however, remains uncertain. His eyes could be looking out of the picture while he is looking at himself in the mirror, or they are looking at the canvas. What he would see at this moment would be the image before the viewer, in the process of its emergence .The background around the painter, the implements of painting, the colours of the palette and the brushes in the room seem to have become taken on a life of their own. The lines of the brushwork, released from their rectilinearity, anticipate the gestures of Kaiser’s later, informal paintings. Already in a self-portrait created two years earlier, the medium of expression is colour, and this picture is also groundbreaking in another respect for the self-referential aspect in Kaiser‘s works. Dressed in a dark blue work jacket, the face with shaded eyes, the forehead has a deep furrow, the mouth appears red as if painted, the artist can be seen frontally before three differently arranged panels. Like a hand spreading out its playing cards, Kaiser‘s present and future painting styles with figuration, abstraction and monochromy are to be found here.
After the abstract series *Losschreibungen* (1958), in which characters written into each other float before bright colour spaces, and the *Brandbilder* (1958/59), for whose creation Kaiser painted or poured nitro lacquers onto wooden panels, and steered the flames to the picture with his own breath, Kaiser created one of the rarer portraits from this period with the *Portrait of the informal period* in the early 1960s. At that time he had begun the series of works *Ibizenkisches Tagebuch* (1960-1965), also object-related, in which abstract landscape and free writing come together. If the landscape there is at least the starting point for the composition of the picture, the designation of the picture as a “portrait” appears to derive from a subsequent seeing of the figure. So much so, the moving gestures of strong brushstrokes push themselves into the foreground and seem free and unbound in relation to the genre of the portrait, to assert themselves above all as an informal image and to underscore the fabricated quality of the image.

With the life-size portrait of *Remmer Andreesen* of 1971, Kaiser took up once again both the combination of different painting styles and the device of depicting the picture within the picture. The surgeon of the Protestant Hospital in Hamm, a friend of the Kaiser family, is standing up straight in a grey suit with shirt and tie, his hand casually in his

[1] Fabian Ginsberg: *Quallenkopf*, 2015.

trouser pocket. Kaiser reproduced the clothing in a naturalistic manner with light brushstrokes. Face and hands are dabbed. The surrounding space, on the other hand, is composed of a dense web of informal gestures and scriptural signs. The few straight lines in the picture indicate planes meeting at different angles, so that the abstract background stands out from the figure like pictures within the picture. The person portrayed seems to be standing in front of wallpaper or a large-format abstract painting. To the right of this, cut off by the actual edge of the picture, a further picture or rather – hinted at by the blurring – a mirror is to be guessed at, reflecting the painted environment. Different modes of viewing are made possible through the interleaving of the levels of image and reality. Andreesen stands in front of a picture or its image, he is an image or a depicted image. Changes are thereby occurring in the meaning of the informal work as well. Contrary to the claim of the informal to express psychological emotion spontaneously and directly, the distribution of the images with the informal as structuring of the surroundings causes a relativising moment of distance, whereby the informal here becomes, if not an ornament, then in any case a quotation. This interpretation may underpin the singular – but nonetheless major – painting *Die irdene Schale* (previously titled *Imaginärer Raum*) of 1979. Landscape and still life at the same time, a glowing sun sets behind the valley, or a dark canvas with a red disc leans against the table. The bouquet in the vase standing on the table is bound by informal and scriptural gestures, „silent lines of flowering“[2].

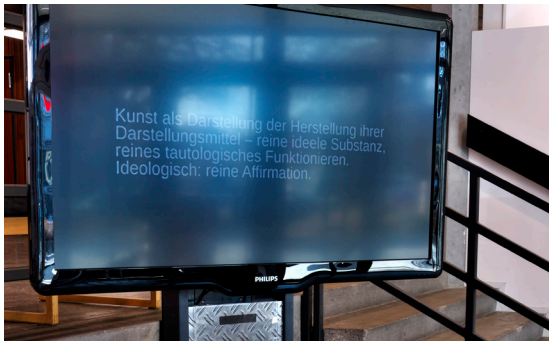


FABIAN GINSBERG ohne Titel (Workshops), Ausschnitt.

In the exhibition, Hans Kaiser‘s portraits are juxtaposed with portraits and self-portraits of advertisements photographed by Fabian Ginsberg from his computer screen. They show people in front of their laptops, snapping selfies with their smartphones or communicating with each other via face time. They come from the advertising of a technology firm that promotes its devices and software for generating images with the slogan „A touch of genius”. This lettering appears in a large portrait image of the artist. As in all works of the 2017 series, the photographic illustration fills only part of the wooden framing over which a Plexiglas plate is roughly fastened with screws. The photographs themselves are also composed with several framings, planes and reflections. In the

[2] Vincent Van Gogh quoted by Kaiser in a letter on the painting *Die irdene Schale* (1979) to the critic John Anthony Thwaites, 1981.

lower area, a cropped laptop keyboard marks the greater portion of the image as an image on the screen. On the MacBook, the Apple website was retrieved in the internet, presenting an opened MacBook Pro in an overview. A burst of colour can be seen on the screen against a dark background. Above the screen are the prompting links „Learn more“ and „Buy“ as well as the slogan „A touch of genius“. On a written and pictorial level, it is suggested to the recipient that with the MacBook a creative power comparable to that of the Big Bang can be learned and purchased – as if one were touched by genius. When Ginsberg attaches the image of a giant hand to this work with a formally identical „apparatus“ structure, he once again calls up the elements of a classical artist‘s image: the active hand and the paint material (staged in the advertising as the primordial matter from which all things in the world emerge), as can also be seen in Hans Kaiser‘s *Self-Portrait* (1948). The hands in each of the two artists‘ works are in an almost identical position, as if they formed an iconographic formula. The strategic invocation of the creative artistic genius is in opposition to the actually pursued and quasi-realised goal of the firm to supply unavoidable tools for a routine and comprehensive output of image and aesthetics. Since reality is generated by and can be experienced through representation, in the ‚Apple world‘ reality and representation behave transparently towards each other. In other words, our notion of reality coincides with its representation, which we create ourselves without realising that it is distorting and shaping our reality - through the lenses of smartphones and the filters of digital programmes. When Ginsberg builds his apparatuses around these images he goes beyond the „appropriation“ of a Richard Prince of the Picture Generation. Scratching the Plexiglas renders the transparent layers of mediation opaque. The reflections on and in the pictures mark and overcome the boundaries of real and pictorial space.

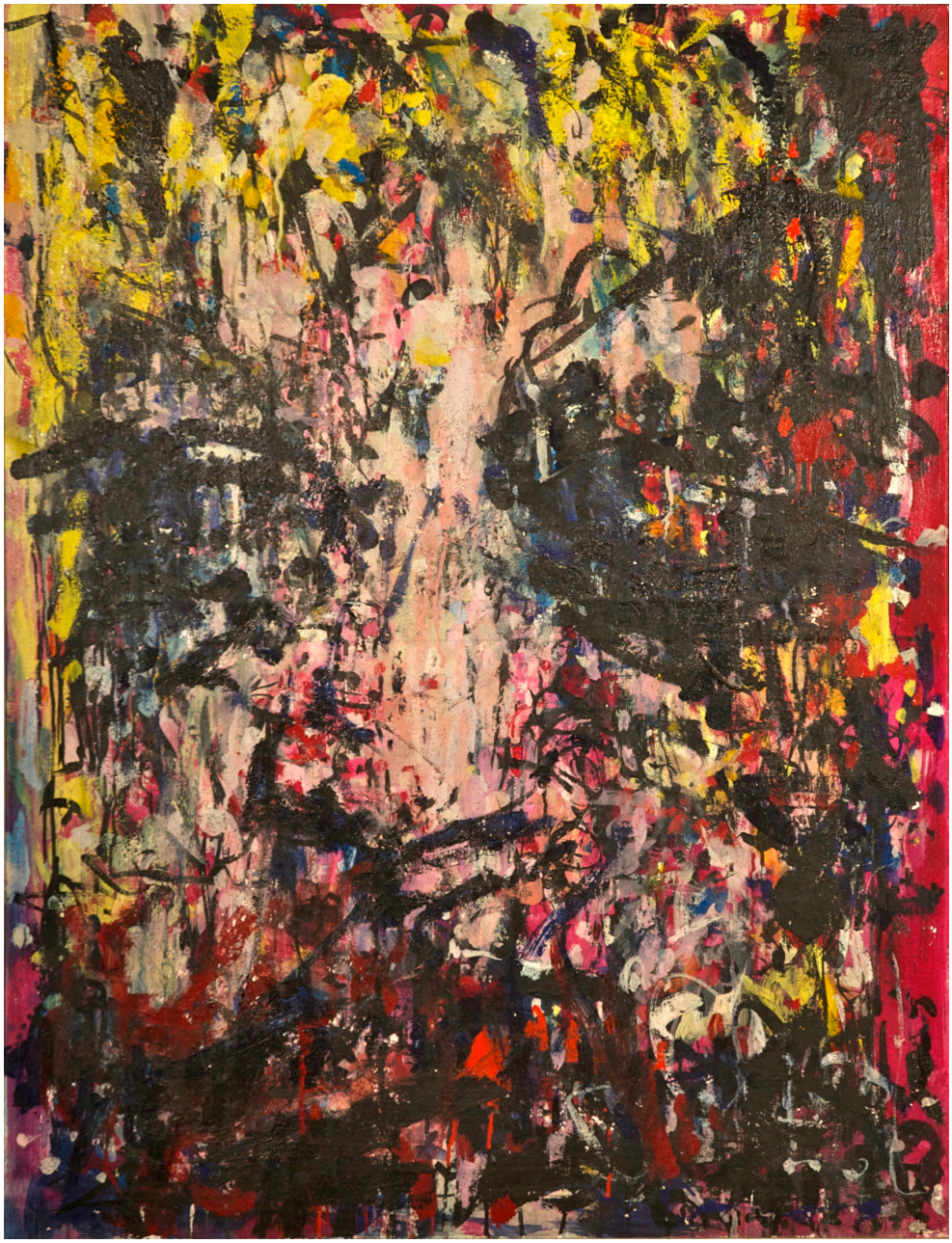


FABIAN GINSBERG *Organisation 1, 2017*, Video, 4:48 min.

The transformation of the world through art proclaimed by the avant-garde is now far advanced - with dubious results. While Duchamp and later Pop Art elevated profane objects within the ‚exhibition space‘ to the status of art, marketing strategies lend everyday spaces of consumption the appearance of art. Here as there, art has now become a lifestyle. „When everything is aesthetic, nothing is beautiful or ugly, art itself disappears.“[3]

Dr. des. Cora Waschke, 2018

[3] Jean Baudrillard: *Transästhetik*, 1989.



HANS KAISER

Bildnis aus der informellen Periode, frühe 1960er Jahre
140 x 120 cm
Mischtechnik auf Leinen

A touch of genius.
MacBook

IMPRESSUM

IMPRINT

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung *A touch of genius. Hans Kaiser und Fabian Ginsberg*, Museum Wilhelm Morgner, Soest 11.03. bis 24.06.2018.

Herausgeber / editor:
Hans-Kaiser-Kreis e. V., Soest

Kuratorin, Autorin und Katalogkonzeption / curator, essay by, catalog conception:
Dr. des. Cora Waschke

Grafische Gestaltung / graphic design:
tooldesign, www.tooldesign.de

Übersetzung / translation:
Edith C. Watts

Fotografie / photographs:
Trevur Lloyd: Titelblatt, S. 13, S. 14, S. 17, S. 18
Christian Theopold: S.1/2, S. 6/7, S. 8., S. 10, S. 11, S. 15, S. 20/21, S. 23, S. 24/25

Coypright 2018:
Autorin, Herausgeber, Künstler

ISBN 978-3-9818570-1-6

Hans Kaiser Kreis

Museum Wilhelm Morgner

Copyright 2018/ Copyright 2018
Alle Rechte sind, insbesondere das Recht der Vervielfältigung, Verbreitung und Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
All rights, especially the right of reproduction and distribution as well as translation, are reserved. No piece of the work may be reproduced in any form without a written permission or applying electronic systems to be processed, reproduced or distributed.

HANS KAISER und FABIAN GINSBERG

KAISERREIHE