

METALLOMORPHIE

JÖRG ZIMMERMANN

METALLOMORPHIE

METALLOMORPHIE

Ästhetik des Ortes II: von Gries Recycling Frankfurt am Main



Metalломорфие Nr. 1

DAS GROSSE ALL-TIER NATUR

„Alle Gestalten sind ähnlich, und keine gleicht der andern“ sagt Goethe in seinem Gedicht „Die Metamorphose der Pflanzen“. Daß sich alle Naturphänomene von den Mineralien bis zum Menschen dank ständiger Prozesse der Umwandlung ähneln können, auch wenn sie an bestimmten Schnittstellen der Zeit und des Raums zueinander in Opposition stehen, zählt zu den Grundüberzeugungen vormoderner Naturphilosophie, an die sich Künstler der Romantik erinnerten, als sie eine innere Verbindung mit der Natur als Subjekt postulierten, das fernab aller wissenschaftlichen Klassifikationen und Nomenklaturen kraft ästhetischer Imagination sogar im Ausdrucksgestus vermeintlich lebloser Dinge wie ein „anderes Ich“ zu uns zu sprechen scheint.

Johann Joachim Ritter, dem einige Entdeckungen in der Elektrizitätslehre zu verdanken sind, stellt in der Hoffnung, die Newtonsche Physik mit der alten Naturphilosophie versöhnen zu können, an der Wende zum 19. Jahrhundert die emphatische Frage: „Wo ist eine Sonne, wo ist ein Atom, die nicht Theil wäre, der nicht gehörte zu diesem Organischen ALL, lebend in keiner Zeit, jede Zeit fassend in sich? – Wo bleibt denn der Unterschied zwischen den Theilen des Thieres, der Pflanze, dem Metall und dem Steine? – Sind sie nicht sämtlich Theile des großen All-Thiers, der Natur?“

METAMORPHOSEN DER WISSENSCHAFT

Von Metamorphosen sprechen Naturwissenschaftler jenseits solcher metaphysischer Anwendungen bis heute in verschiedenen Bereichen, vor allem in der Geologie, der Botanik und der Zoologie, während sich die Kulturwissenschaften mit dem Glauben an Metamorphosen beschäftigen, wie er als Zeugnis kollektiver Einbildungskraft seit Urzeiten überliefert ist. Ovid dichtete die Verwandlungsmythen der Antike so vorbildlich um, daß sie Künstler seit Leonardo da Vinci immer wieder zu neuen Verbildlichungen anregten. Von diesem Erbe zehrt wiederum der Surrealismus, wenn er im Faktischen stets auch das Phantastische sieht, das nun als Über-Realität nicht jenseits der Realität liegen, sondern ihr inhärent sein soll, im Traum, im Wahn, in der künstlerischen Vision, wodurch die Wirklichkeit vieldeutiger denn je erscheint, wie es vor allem Max Ernst in einem Zyklus von „Abreibungen“ – Frottagen – als surreale „Naturgeschichte“ vor Augen geführt hat.

Die alte Rede, daß sich auch Gebirge, Kristalle, Metalladern usw. dank einer ihnen innewohnenden Vitalkraft „bilden“ und „umbilden“ können, ist ein Indiz dafür, wie selbstverständlich einst der Gedanke eines durchgängigen lebendigen Zusammenhangs zwischen den verschiedenen „Reichen der Natur“ gewesen sein muß.



Metallomorphie Nr. 2

SPIELE DER NATUR

Als Zeugnisse exquisiter, aus dem tellurischen Reich in die biologische Sphäre vordringender „Spiele der Natur“ wurden seit der Zeit der Renaissance in sogenannten Kunst- und Wunderkammern bestimmte Mineralien, Steine, Metalle und andere Fundstücke gesammelt, die das Bild eines höheren Lebens in sich zu tragen schienen. Wir erblicken Landschaften, Pflanzen, Tiere, ja sogar die Gestalt des gekreuzigten Christus, wie sie ein unbearbeiteter Marmorbrocken aus einer Kopenhagener Sammlung des 17. Jahrhunderts zeigt.

Auch Magie, Wahrsagerei und Aberglaube sind von solchen Deutungen geprägt, die von der Eingeweideschau der Etrusker bis zum Bleigießen am Sylvesterabend reicht, um die Signaturen des Schicksals im Neuen Jahr erraten zu können. Im Gestaltsehen – etwa mittels des Rorschach-Tests – werden derartige Deutungsimpulse oder gar Deutungszwänge bis heute psychologisch oder psychiatrisch ausgewertet.



Metallomorphie Nr. 3

EINE NEU ERFUNDENE ART DES SCHAUENS

Leonardo da Vinci hatte in seinem „Traktat über die Malerei“ das metamorphotische Sehen erstmals als „neu erfundene Art des Schauens“ für Künstler empfohlen. „Sie besteht darin, daß du auf manche Mauern hinsiehst, die mit allerlei Flecken bedeckt sind, oder auf Gestein von verschiedenem Gemisch.“ Als weitere Anregungsmittel nennt er die Betrachtung von „Asche im Feuer, Wolken, Schlamm“, ja sogar des auf den Weg gespuckten Auswurfs eines Menschen. „Solche Stellen“ erscheinen dem gewöhnlichen Blick als minderwertig, uninteressant, häßlich oder sogar ekelhaft. Doch „du wirst, wenn du sie richtig betrachtest, sehr wunderbare Erfindungen in ihnen entdecken.“

Erst in der Kunst und Ästhetik des 20. Jahrhunderts wird diese Methode der „Phantasieerzeugung“ in all ihren Möglichkeiten erprobt. Eine neue Sensibilität erkennt nun gerade in der künstlerischen Anverwandlung des vermeintlich Wertlosen, Unnützen bis hin zum Müll und Schrott den Ausgangspunkt für spannungsreiche Metamorphosen, für neue Abenteuer des Sehens, Empfindens und Reflektierens.

METALLOMORPHIE

„Metallomorphie“ sei hier als neuer Begriff eingeführt, um die Fokussierung auf eines der reichhaltigsten Reviere, die sich einem solchen schweifenden, stets auf Überraschungen gefaßten ästhetischen Sehen darbieten können, möglichst zielgenau zu bestimmen.

In dem gewaltigen geschichtlichen Spannungsbogen von den Mythologien früher Völker bis zur Kunst der Gegenwart spielt die Metamorphose der Metalle in all ihren Erscheinungsformen – mythisch gesprochen: vom „goldenen“ Zeitalter paradiesischer Harmonie bis zum „rostigen“ Zeitalter permanenter Kriege und Katastrophen – eine prominente Rolle. Galt die Aufmerksamkeit in der Vergangenheit vor allem dem „edlen“ Metall in seiner Naturform, seiner Schmuckform und seiner Kunstform, so ist das Faszinosum des verrottenden Metalls Kennzeichen einiger wichtiger Strömungen innerhalb der Bildenden Kunst der Moderne. Der ihm hier entgegen verbreitetem

Alltagsverständnis zugestandene ästhetische Wert gerät allerdings in jüngster Zeit dank der ökologischen Wertschätzung des Abfalls, der in immer größeren Mengen anfällt, in eine neue Perspektive der Reflexion. Hinzu kommt der steigende ökonomische Wert vor allem des Schrotts, der angesichts des globalen Rohstoffhungers und der damit einhergehenden Ressourcenverknappung zu einem Wertträger ersten Ranges geworden ist.

ÖKOLOGISCHES UND ÄSTHETISCHES RECYCLING

Das Schlüsselwort „Recycling“ bezeichnet – als „Wertstoffkreislauf“ übersetzt – einen Zyklus, wie ihn der Philosoph Arthur Schopenhauer der Idee nach in seinem Hauptwerk „Die Welt als Wille und Vorstellung“ mit pessimistisch-melancholischem Blick ausdrücklich auch auf den Erdenrest des Menschen bezogen hat: „Diese Materie, die jetzt als Staub und Asche daliegt, wird bald, im Wasser aufgelöst, als Krystall anschießen, wird als Metall glänzen, wird dann elektrische Funken sprühen, wird mittelst ihrer galvanischen Spannung eine Kraft äußern, welche, die festesten Verbindungen zersetzend, Erden zu Metallen reducirt: ja, sie wird von selbst sich zu Pflanze und Thier gestalten und aus ihrem geheimnißvollen Schooß jenes Leben entwickeln, vor dessen Verlust ihr in eurer Beschränktheit so ängstlich besorgt seid. Ist nun, als eine solche Materie fortzudauern, so ganz und gar nichts?“ Vor diesem Hintergrund läßt sich das von vielen Künstlern der Moderne betriebene ästhetische Recycling so verstehen, daß das Verhältnis von Kunst und Realität in Abgrenzung von der traditionellen Forderung, daß Kunst die Natur nachzuahmen habe, aber auch in Abgrenzung von der modernen Behauptung, daß die Natur der Kunst nichts mehr zu sagen habe, in beiden Richtungen neu zu bestimmen ist. Zu einer solchen Wendung ästhetischer Erfahrung möchte die Ausstellung „Metallomorphie“ einen Beitrag leisten. Was sich mit Argumenten nur umständlich erläutern läßt, kann die Fotografie auf viel unmittelbarer Weise aufzeigen, und zwar gerade aufgrund ihrer Sachlichkeit, die selbst die phantastischsten Metamorphosen des Sehens und Umbildens dank kausaler Verankerung und apparativer Vermittlung stets an die Realität zurückbindet, die ihr als „Bildgeberin“ – auf wie indirekte Weise auch immer – zugrunde liegt.

GÄRTEN UND PFLANZEN AUS METALL

Der Naturphilosoph Jacob Böhme hatte 1634 in seinem spekulativen Hauptwerk „Aurora oder Morgenröte im Aufgang“ behauptet: „Mit den Metallen hats eben eine Substanz und Geburt wie mit den Gewächsen über der Erden.“ Diese Spekulation beeindruckte Romantiker, die glaubten, daß sich zumindest in ästhetischer Imagination eine durchgängige Metamorphose zwischen offenkundig lebendiger Natur und der im Bann neuzeitlicher Naturwissenschaft seit Galilei zu Unrecht für tot erklärten Natur der Gesteine, Mineralien und Metalle erkennen lasse. Alles soll vom Zyklus des Wachsens, Reifens, Welkens und Vergehens bestimmt sein, ob dies als Zeichen der Hoffnung eines Aufstiegs zu einer „anderen Welt“ oder - wie in der von der „schwarzen“ Romantik geprägten Philosophie Friedrich Nietzsches – als Zeichen einer „ewigen Wiederkehr des Gleichen“ in den Umbildungen der Welt als unersättlichem „Wille zur Macht“ verstanden wird.

In der 1816 erschienenen Erzählung „Die Bergwerke von Falun“ faßt der Jurist, Komponist, Dirigent, Zeichner, Ästhetiker und Dichter Ernst Theodor Amadeus Hoffmann die Idee eines Parallelismus zwischen biologischem und metallischem Wachstum in einen wundersamen Traum des Protagonisten Elis: „Es war ihm, als schwämme er in einem schönen Schiff mit vollen Segeln auf dem spiegelblanken Meer, und über ihm wölbe sich ein dunkler Wolkenhimmel. Doch wie er nun in die Wellen hinabschaute, erkannte er bald, daß das, was er für das Meer gehalten, eine feste durchsichtige funkelnde Masse war, in deren Schimmer das ganze Schiff auf wunderbare Weise zerfloß, so daß er auf dem Kristallboden stand und über sich ein Gewölbe von schwarz flimmerndem Gestein erblickte. Gestein war das nämlich, was er erst für den Wolkenhimmel gehalten. Von unbekannter Macht fortgetrieben, schritt er vorwärts, aber in dem Augenblick regte sich alles um ihn her, und wie kräuselnde Wogen erhoben sich aus dem Boden wunderbare Blumen und Pflanzen von blinkendem Metall, die ihre Blüten und Blätter aus der tiefsten Tiefe emporrankten und auf anmutige Weise ineinander verschlangen. Der Boden war so klar, daß Elis die Wurzeln der Pflanzen deutlich erkennen konnte, aber bald immer tiefer mit dem Blick eindringend, erblickte er ganz unten - unzählige holde jungfräuliche Gestalten, die sich mit weißen glänzenden Armen umschlungen hielten, und aus ihren Herzen sproßten jene Wurzeln, jene Blumen und Pflanzen empor, und wenn die Jungfrauen lächelten, ging



Metallomorphie Nr. 4



Metallomorphie Nr. 5

ein süßer Wohlklang durch das weite Gewölbe, und höher und freudiger schossen die wunderbaren Metallblüten empor. Ein unbeschreibliches Gefühl von Schmerz und Wollust ergriff den Jüngling, eine Welt von Liebe, Sehnsucht, brünstigem Verlangen ging auf in seinem Innern. ‚Hinab - hinab zu euch‘, rief er und warf sich mit ausgebreiteten Armen auf den kristallinen Boden nieder. Aber der wich unter ihm, und er schwebte wie in schimmerndem Äther.“ Die Vision einer Entsprechung biomorpher und metallomorpher Prozesse ist hier also von der Vorstellung einer Art spiegelbildlichen Wachstums über und unter Tage geprägt.

KORROSION ALS TRIUMPH DER ZEITLICHKEIT

Zwar hatte die Romantik einen besonderen Sinn für das Ruinöse als Zeichen der Vergänglichkeit wie der Erinnerung; doch die eigentliche ästhetische Karriere des Verrottenden beginnt erst in der Moderne. Geradezu monumental erinnert daran die vor kurzem von Richard Serra für das Guggenheim-Museum in Bilbao geschaffene

Skulptur „Die Materie der Zeit“ aus über tausend Tonnen nicht veredeltem, also rostendem Stahl. Die Skulptur soll im Laufe der Jahre weiter rosten, bis sie schließlich vollständig in Oxyd-Orange erstrahlt.

Das Rosten des Eisens und des unbehandelten Stahls ist in der Realität nur einer von vielen Prozessen chemischer – indirekt auch biologisch beförderter – Korrosion, denen die verschiedensten Metalle unterworfen sind, wenn sie altern und schließlich als Schrott in den Kreislauf der Wiederverwertung eingespeist werden. Hinzu kommen Prozesse mechanischer Demolierung, Zerstückelung, Kompression des Metalls beim Abriß veralteter oder vom Konkurs heimgesuchter Industrie- und Gewerbeanlagen, bei der Lagerung und Sortierung auf Schrottplätzen sowie der anschließenden Zerschredderung vor der Neuschöpfung. Auf den „Metallfriedhöfen“ als privilegierten Orten ästhetischer Metamorphose ist die Verweildauer vieler Schrottarten wegen ihres hohen und zum Teil rasant steigenden Wertes allerdings nur sehr kurz.

Im Gegensatz zum Pseudo-Recycling in Richtung der Umformung zu minderwertigen Produkten mit zum Teil beträchtlichen Quoten nichtverwertbarer Bestandteile nähert sich der Kreislauf der Wiederverwertung bei Metallen wie Kupfer oder Aluminium dem idealen Grenzwert einer vollständigen Rückgewinnung ihrer reinen Substanz. Die ästhetische Metamorphose verhält sich demgegenüber quer zu diesem Ideal. Denn sie konzentriert sich vor allem auf anschaulich individualisierbare Konfigurationen zerstückelter, aufgehäufter und je nach Charakter mehr oder weniger stark verrotteter Metallica, die sich in diesem prekären Zwischenzustand – gleichsam wie Menschen post mortem im Fegefeuers oder in der Vorhölle – befinden. Als „Metallgarten“ ist ein Schrottplatz auf täglich neue Weise in einzelne Vergesellschaftungen segmentierbar und fotografisch dokumentierbar. Neben Assoziationen des Vegetabilischen und Animalischen ergeben sich ganz eigensinnige Form-, Struktur- und Texturkomplexe mit ihren spezifischen räumlichen, farblichen und graphischen Eigenschaften, ergänzt um die Wirkungen wechselnder meteorologischer Randbedingungen mit all ihren Abstufungen zwischen Düsternis und gleißendem Licht.



Metallmorphie Nr. 6

DIE KAMERA ALS ZEUGIN EINER ÄSTHETIK EIGENSINNIGER ORTE

Da fotografische Bilder in der Regel von bestimmten, im kulturellen Gedächtnis sedimentierten ästhetischen Erwartungen des fotografierenden Subjekts bestimmt sind, ergeben sich häufig auch Anmutungen von Handschriften aus der Geschichte der Bildenden Kunst. Dank der „Vorurteilslosigkeit“ der Kamera als kausal verankerter Brücke zur Realität erscheinen solche Gesten jedoch als Einschreibungen im Objekt selbst. Das unterscheidet die Intention einer - bei aller Freiheit der Akzentuierung – doch primär der Ästhetik eines konkreten Ortes verpflichteten fotografischen Arbeit von der Art und Weise, in der Künstler eigensinnig mit Metall als Material umgehen und dieses umbilden, selbst wenn sie im Extremfall Schrott als unbearbeitetes objet trouvé im öffentlichen Raum oder im Museum präsentieren. Aufschlußreicher sind im Zeichen fotografisch dokumentierter Metallmorphie allerdings jene künstlerischen Handschriften, deren Gestik zumindest partiell die ästhetischen Qualitäten einer so „abseitigen“ Natur wie der des zum Schrott mutierten Metalls assoziieren lassen.

Der Rückbezug auf den Eigensinn des Ortes selbst als realem „Bildgeber“ kann hier die alte Dialektik von Natur und Kunst jenseits der üblichen Argumentationslinien von traditioneller Abhängigkeit und moderner Freisetzung auf neue Weise lesbar machen. Im besten Falle scheint die Realität nunmehr von sich aus einer sublimen Ironie fähig zu sein, indem nämlich die fotografische Aufzeichnung eher obskurer Orte, wie es Schrottplätze sind, ästhetische Qualitäten in der Natur „auffindet“, die Künstler der Moderne im Pochen auf ihre absolute Autonomie ganz vom vermeintlichen Nullpunkt ihrer schöpferischen Potenz her glaubten erschaffen zu können. Zu lernen ist daraus in jedem Fall, daß der Horizont ästhetischer Erfahrung als einer tendenziell alle Phänomene einbeziehenden Dimension menschlicher Welt- und Selbsterfahrung das auf den „weißen Kubus“ fixierte Ideal einer definitiven Trennung von Kunst und Wirklichkeit entschieden hinter sich läßt.

METAMORPHOSEN DES SCHROTTS IN NATUR, KUNST UND FOTOGRAFIE

Kurz nach Beginn der diesjährigen documenta in Kassel zerstörte ein Orkan eine Skulptur des chinesischen Künstlers und Architekten Ai Wei Wei, die dieser in der Karlsau aus Türen und Fenstern alter Häuser errichtet hatte, die der Neubauwut in China zum Opfer gefallen waren. Die Natur arrangierte diese Skulptur auf eine so eindrucksvolle Weise neu, daß der Künstler anerkennen mußte, sie sei nun schöner als zuvor. Die Unberechenbarkeit der Realität bewirkte also die überaus gelungene Metamorphose dieses aus Bauschrott gestalteten Mahnmals in eine Ruine mit dem Gestus singulärer katastrophischer Erhabenheit.

Nahezu zu demselben Zeitpunkt, in der sich diese Metamorphose ereignete, verstarb in Rostock der Fotograf Bernd Becher, der sich zeitlebens vor allem der Dokumentation von Ruinen des industriellen Zeitalters gewidmet hat, von denen die meisten inzwischen verschwunden sind. Ihre Metamorphose umfaßte die Phasen von Korrosion, Abriß, Verschrottung, Verschredderung, Sortierung, Vermischung mit anderem Schrott, Einschmelzung und Umschmelzung. Becher war jedoch primär an den Ausgangspunkten solcher Prozesse interessiert, d.h. an einer Dokumentation „anonymer Skulpturen“, wie sie vor ihrer endgültigen Abdankung Stadtgebiete und Landschaften in verschiedenen Weltgegenden bevölkert haben. Werner Spies hebt in seinem Nachruf die von der Kamera als Arbeitsmittel nahegelegte „Unparteilichkeit“ des Blicks hervor, mit der Becher zusammen mit seiner Frau über Jahrzehnte hinweg „eiskalte Repertorien der industriellen Welt“ geschaffen hat. „Immer ging es hier um die Ordnung flüchtiger Dinge und die Erinnerung an verlorene Orte.“ Die in einem riesigen Archiv aufgehäufte Fülle an Fotografien wurde letztendlich aller peniblen typologischen Ordnung zum Trotz zu einem „Labyrinth von Formen“, deren jede die Askese des Subjekts angesichts des durch den Apparat verbürgten Vorrangs des Objekts demonstriert.

Setzt die ästhetische Erfahrung demgegenüber bei den in ganz anderem Maße flüchtigen und chaotischen Konfigurationen des Schrotts im „Wartezustand“ zwischen Dekonstruktion und neuer Wertschöpfung an den eigens dafür eingerichteten Orten an, so bleibt zwar der Vorrang der Realität als „Bildgeberin“ gewahrt, doch geht

Metallmorphie Nr. 7



es im Sinne surrealistischer Ästhetik weniger um das, was das Vorfindliche - von der Kamera fixiert - im Bruchteil eines Augenblicks im alltäglichen, wissenschaftlichen oder archivalischen Verständnis „ist“, sondern was es im Lichte eines metamorphotischen Sehens in seiner Vieldeutigkeit „sein könnte“. Ästhetische Erfahrung besitzt trotz ihrer Beziehung zu einem irreduziblen hic et nunc die Freiheit, das ins Bild gebannte Objekt in unterschiedlichen Kontexten zu sehen. Dazu gehören Reflexionen zur „Moral des Schrotts“ ebenso wie die näherliegende Möglichkeit, die in verschiedenen „Beeten“ kurzfristig hingesäten, verwildernden Akkumulationen von Metallresten als „Garten“ mit botanisch unbestimmbaren Pflanzen zu imaginieren. Ist ein Botanischer Garten nur selten ein Schrottplatz, so kann ein Schrottplatz – bei hinreichender Bereitschaft des Betrachters zu ästhetischer Verrückung – manchmal sogar zum Botanischen Garten werden.

QUELLEN

Georgius Agricola: De re metallica 1556 | **Jurgis Baltrušaitis:** Imaginäre Realitäten. Fiktion und Illusion als produktive Kraft 1984 | **Hartmut Böhme:** Geheime Macht im Schoß der Erde. Das Symbolfeld des Bergbaus zwischen Sozialgeschichte und Psychohistorie 1988 | **Jacob Böhme:** Aurora oder Morgenröte im Aufgang 1634 | **Wolf von Engelhardt & Jörg Zimmermann:** Theorie der Geowissenschaft 1982 | **Johann Wolfgang Goethe:** Die Metamorphose der Pflanzen 1798 | **Ernst Theodor Amadeus Hoffmann:** Die Bergwerke von Falun 1816 | **Leonardo da Vinci:** Traktat über die Malerei, um 1500 | **Christa Lichtenstern:** Metamorphose in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Die Wirkungsgeschichte der Metamorphosenlehre Goethes. Von Philipp Otto Runge bis Joseph Beuys 1995 | **Johann Wilhelm Ritter:** Beweis, dass ein beständiger Galvanismus den Lebensprocess in dem Thierreich begleitete 1798 | **Arthur Schopenhauer:** Die Welt als Wille und Vorstellung 1818 und 1844 | **Richard Serra:** Die Materie der Zeit 2005 | **Werner Spies:** Zum Tod von Bernd Becher. Jäger einer verschwundenen Welt. FAZ 25.6.2007 | **Wim Wenders:** Die Sehnsucht nach realen Geschichten. Interview. Hamburger Abendblatt 13.12.2002 | **Ai Wei Wei:** Template 2007 | **Jörg Zimmermann:** ZOLLHAFEN. Fotografie und Ästhetik 2006 | **ders.:** Chimären der Einbildungskraft – Zur Inversion des cartesianischen Zweifelspiels im Horizont des Surrealismus 2000 | **ders.:** Konstellationen von bildender Kunst und Natur im Wandel der ästhetischen Moderne 1994 | **ders.:** Zur Geschichte des ästhetischen Naturbegriffs 1982 | **ders.:** Ästhetische Erfahrung und die ‚Sprache der Natur‘ 1978

IMPRESSUM

Herausgeber | Jörg Zimmermann

Text und Fotografie | Jörg Zimmermann

Layout und Satz | Tanja Labs

Druck | gzm - Grafisches Zentrum Mainz Bödige GmbH

Auflage | 500 Exemplare

© 2007 Alle Rechte vorbehalten

Der Katalog entstand begleitend zur Ausstellung im Gewächshaus Nr. 19 im Botanischen Garten der Johannes Gutenberg-Universität Mainz vom 8. Juli bis 30. September 2007 und ist eingebettet in das Campus-Projekt der Akademie für Bildende Künste.

Anfragen an Tanja Labs | tanjalabs@artefont.de

