

zum Restaurator, außer er studiert das jeweilige Fach im Zweitstudium. Aber er kann von der Betrachtungsmethodik der Bauforscher und Restauratoren lernen. Ja, er muß seinen Blick in der Auseinandersetzung mit diesen Nachbarn schulen, weshalb es als unumgänglich scheint, daß verstärkt die Vermittlung von Kenntnissen in Bauforschung/historischer Bautechnologie/Denkmalpflege/Restaurierung in kunsthistorische Studiengänge eingebaut wird. Die Vergabe von Lehraufträgen allein wird nicht reichen. Das aber heißt zugleich, daß sich zunehmend die Ausbildung an den einzelnen Instituten voneinander unterscheiden wird und unterscheiden muß, denn nur einigen wird es gelingen können, durch Zuteilung neuer oder Umwidmung alter Stellen derartige Akzentsetzungen in ihren Universitäten und bei den Kultusbehörden durchzusetzen; auch bedürfen wir ja zur Abrundung unseres Berufsspektrums noch anderer Ausweitungen des Studienfeldes, z. B. der Film- und Fotogesichte bzw. der Analyse der anderen Erscheinungsweisen der visuellen Kultur usw. Wir sollten derartige Veränderungen des Faches offensiver angehen und aktiver betreiben; sonst vollendet sich binnen zweier Jahrzehnte die Umwandlung der Kunstgeschichte in ein überlaufenes Orchideenfach ohne jede Berufsperspektive.

Robert Suckale

MATTHIAS ARNOLD, *Vincent van Gogh. Biographie*. München, Kindler Verlag 1993. 1062 S., 105 sw-Abb., farb. Frontispiz.

Die beträchtliche Zahl an Biographien über Vincent van Gogh ist im vergangenen Jahr um ein gewichtiges Werk vermehrt worden. Über reichlich eintausend Seiten hinweg verfolgt Matthias Arnold den außerordentlichen Lebenslauf des Künstlers: seine Herkunft als Pastorensohn, die Ausbildung im Kunsthandel und sein Streben nach einer geistlichen Wirksamkeit, das über mehrere Stationen bis hin zu einer vorübergehenden Anstellung als Missionar führte; endlich, nach dem Scheitern sämtlicher voraufgehender Lebenspläne, die Hinwendung zur Kunst. 1973 bereits war der Verfasser mit einer Dissertation über *Duktus und Bildform bei Vincent van Gogh* hervorgetreten, und zahlreiche Aufsätze über van Gogh erschienen in der Folgezeit in der *Weltkunst*. Das jüngste Buch möchte – als Frucht und Summe einer intensiven, über drei Jahrzehnte währenden Beschäftigung mit dem Künstler – als erste „kritische Biographie“ (S. 19) verstanden werden und eine erste „stichhaltige“ (S. 23) Lebensbeschreibung van Goghs bieten.

Mit Bedacht wird eine Beschränkung geübt; Arnolds Biographie „ist auf das *Leben* van Goghs konzentriert und berücksichtigt sein künstlerisches Schaffen lediglich in dessen biographischen Bezügen. Dem *Werk* ist ein eigener Band vorbehalten“ (S. 21). Tatsächlich erfährt der Leser über die Kunst van Goghs, über seine Bildthemen, seine Ziele als Künstler und die Entwicklung seiner Malerei nahezu nichts. Entschieden wird der Schwerpunkt der Untersuchung „auf die

psychologischen Aspekte dieser Existenz“ gelegt; es soll „vor allem das Seelenleben eines großen Malers durchleuchtet und verständlich gemacht werden, denn dessen ganz besondere Eigenart hat die Werke überhaupt erst ermöglicht“ (S. 19). Als Vorbild hierfür wird die psychoanalytische Untersuchung von Humberto Nagera (*Vincent van Gogh. Psychoanalytische Deutung seines Lebens anhand seiner Briefe*, München, Basel 1973, zuerst erschienen: London 1967) zitiert (S. 178f.).

Damit ist die Ausrichtung des Buches im wesentlichen angezeigt, und das vorangestellte Motto, ein Briefzitat van Goghs: „...nirgends fühle ich mich so sehr als Fremder wie in meiner Familie und in meinem Vaterland“ (Brief 459a), bezeichnet treffend die Tendenz der folgenden Ausführungen: Unverständnis und Lieblosigkeit von seiten der Familie werden als die maßgeblichen Gründe für das tragische Lebensschicksal van Goghs, bis hin zu seinem Freitod, nachdrücklich vor Augen geführt.

Zwei Leitmotive sind dabei herauszuheben. Die weitreichendsten Folgen trägt, nach Ansicht des Verfassers, die Benennung Vincents nach seinem älteren Bruder, der genau ein Jahr vor dem eigenen Geburtstag tot zur Welt kam. Mit den Begleiterscheinungen dieses Sachverhalts – der Stellvertreterfunktion des Nachgeborenen, seiner Konfrontation mit einem idealisierten toten Bruder und der Enttäuschung seiner Eltern angesichts eines unzureichenden ‘Ersatzes’ – „dürften die Hauptursachen der schwierigen, zerrissenen Persönlichkeit van Goghs sowie seines tragischen Schicksals benannt sein – zugleich aber auch die Gründe dafür, daß er einer der größten Ausdruckskünstler wurde. Nach langen Irrwegen fand der so früh traumatisierte stellvertretende Vincent schließlich in der Malerei seine Identität“ (S. 33).

Dieses erstes Leitmotiv verliert der Verfasser nicht mehr aus dem Blick. Aus einer Äußerung van Goghs „...fern der Heimat, habe ich oft Heimweh nach der Heimat der Bilder“ (Brief 133) kann der Schluß gezogen werden: „Bilder also betrachtete er nun als Ersatz für Heimat, für die zu geringe Zuwendung seiner Familie“ (S. 181); sein Geschick, mit Kindern umzugehen, „dürfte nicht zuletzt darauf zurückzuführen sein, daß er ihnen das vermitteln wollte, (...) was er entbehrt hatte: Anerkennung und Akzeptiertsein“ (S. 202). Des weiteren resultiere eine „starke Affinität zu Friedhöfen“ aus dem „Kindheitstrauma des Zunderter Friedhofs“, wo der tote Bruder begraben lag (S. 202; vgl. S. 113f., 130, 147, 379), während der Wunsch van Goghs, im Katalog zu Ausstellungen der ‘Indépendants’ unter seinem Vornamen angeführt zu werden – so wie er die Bilder signierte, da seinen Nachnamen „kein Mensch aussprechen“ könne (Brief 471) –, von der Erklärung begleitet wird, bei dieser Entscheidung spiele „wohl auch das Kindheitstrauma des toten älteren Bruders gleichen Namens mit hinein, aus dessen Schatten er treten wollte, indem er eigene, selbstgeschaffene Werke, die seine Identität und Individualität bewiesen, unter eben diesem Namen in die Welt schickte“ (S. 503). Auch die Benennung seines Neffen Vincent nach ihm habe die Erinnerung an seinen toten Bruder wachgerufen und die Befürchtung erregt, dieser neue Namensvetter könne „ihn womöglich gänzlich vertreiben, sei-

ner mühsam gewonnenen Identität berauben“ (S. 849). Der tote Bruder schließlich sei es gewesen, der van Gogh „zu einem unzulänglichen Stellvertreter mit höchst gefährdeter Identität hatte werden lassen, der im Leben scheitern mußte (!)“ (S. 743).

Ein zweites Leitmotiv tritt ergänzend hinzu; es gründet auf der Überweisung des elfenhalbjährigen Vincent 1864 in das Internat von Zevenbergen: „Zu dem ersten Trauma, nur Stellvertreter, nur Ersatz für den toten Bruder zu sein, gesellte sich nun ein zweites: Man entledigte sich seiner, man wollte ihn nicht mehr im Familienkreis haben – Liebesentzug als Strafe für das Ungenügen, dem Ideal des toten Vincent zu entsprechen“ (S. 43). Auch dieses Ereignis erscheint dem Verfasser von kaum zu überschätzender Bedeutung; das „Kindheitsdrama des Verlassenwerdens“ (S. 77) habe van Gogh zutiefst geprägt, das „Trauma Zevenbergen“ (S. 159) seine fortgesetzte Wirkmacht behalten. Im übrigen sollte dasselbe noch eine ‚Wiederholung‘ beim Eintritt des Künstlers in die Heilanstalt von Saint-Rémy finden; wie zuvor der Vater sei es nun Pastor Salles gewesen, der ihn „abgeliefert“ habe (S. 803).

Insgesamt seien diese Kindheitserfahrungen van Goghs, „das Gefühl, von früh auf nicht genügend akzeptiert und geliebt worden zu sein“ (S. 339), als bestimmende Faktoren für sein Lebensschicksal anzunehmen – für „ein Schicksal das von den traumatischen Zuständen und Erlebnissen in Kindheit und Jugend übermäßig und anhaltend bestimmt wurde“ (S. 803); „mit einiger Sicherheit resultierte auch die Tatsache, daß er zum Künstler wurde, aus seiner vom Vater dominierten problematischen Kindheit und Jugend“ (S. 339). In jedem Fall müsse den Eltern die Verantwortung dafür zugeschrieben werden, ihren Sohn „– wenn auch ungewollt – zum Außenseiter gemacht“ (S. 107) zu haben.

Gemäß diesem leitenden Gesichtspunkt einer fatalen Familienkonstellation – „daß zwischen Eltern und Sohn etwas nicht stimmte“ (S. 41) oder allgemeiner: daß „vorenthaltene Liebe und Solidarität in der Familie“ (S. 376) zu konstatieren seien – konzentriert sich der Verfasser darauf, das Verhalten der Eltern, Geschwister und Verwandten, ihre Verfehlungen und Lieblosigkeiten gegenüber Vincent zu erhellen und die Reaktionen des Verletzten, seine Gefühle und Gedanken, Seelenzustände und (unbewußten) Handlungsmotive aufzudecken.

Auf sämtliche Lebensäußerungen van Goghs fällt demzufolge ein neues Licht. Im Bilde der ‚Kartoffelesser‘ scheint nun „ein gleichsam intaktes Familienleben“ (S. 380) zur Anschauung zu gelangen; der Plan, einen Dorfpfarrer bzw. ein altes Ehepaar zu malen, bezeichne van Goghs Bemühen, „seine psychischen Konflikte mit den Eltern in Kunst ‚aufzulösen‘, die Differenzen, das ‚Ausgestoßensein‘ durch einen Akt der Sublimierung zunichte zu machen“ (S. 281). In Betracht der Krankheit wird die Überlegung angestellt, „ob und in welchem Maße van Goghs ‚Gehirnfieber‘, sein ‚Unwohlsein‘ bewußt oder unbewußt eingesetzte ‚Disziplinierungsmittel‘ waren, mit deren Hilfe er Theo fester an sich binden wollte: die ‚Anfälle‘ als Waffe, mit der er um Theo kämpfte: (...) ob Vincent seine ‚Krisen‘ möglicherweise bewußt steuerte, ja inszenierte, da er keinen anderen Weg mehr sah, um auf sich und seine Hilfsbedürftigkeit aufmerksam zu machen“

(S. 747). Die Vermutung wird geäußert, daß van Gogh „gar nicht – respektive nicht *nur* – an einer organischen oder funktionalen Krankheit, sondern wohl eher an einem erworbenen, ihm zugefügten (!) *seelischen* Defekt, einer schweren *Depression* oder *Psychose*“ (S. 810) litt. Die bislang von den meisten Medizinern vertretene Diagnose einer Epilepsie sei, so erklärt der Verfasser zunächst, „auf van Gogh selbst zurückzuführen, gleichsam von ihm ‘erfunden’ worden“ (S. 810). Wenig später hingegen gesteht er zu, „daß es wohl (Dr.) Rey (in Arles d. V.) war, der bereits die Diagnose Epilepsie zumindest ernsthaft in Erwägung gezogen hatte“ (S. 819).

Gleichwohl wird der Versuch unternommen, den ersten Anfall in Arles am 23. Dezember 1888 mit Theos bevorstehender Verlobung wesentlich in Beziehung zu bringen; ein verlorenes Schreiben soll diese Mitteilung enthalten haben. (Tatsächlich wußte van Gogh, wie es scheint, noch Anfang Januar 1889 (Briefe 568 f), den Äußerungen über Bongers zufolge, nichts von diesem Ereignis; erst am 9. Januar (Brief 570) brachte er seine Gratulation zu Theos Verlobung vor.) Auch die folgenden Krisen finden sich mit familiären Ereignissen verknüpft; vermutungsweise wird Theos Heirat für „Vincents schlimmen Zustand“ (S. 763) im März/April 1889 verantwortlich gemacht, die bevorstehende Geburt des Neffen mit seinem Anfall Ende Januar 1890 in Verbindung gebracht (S. 891; s. a. S. 895). Zuletzt erhält der Freitod van Goghs einen wichtigen Grund in „häuslichen Streitigkeiten“ (S. 971ff.) während seines letzten Besuches bei Theo und Jo in Paris, wobei insbesondere der letzte Brief Theos (T 42), der „brisant und kompromittierend“ (S. 973) sei, hierfür als Beleg zitiert wird. (Bereits im *Spiegel* Nr. 4, 22.1.1990, S. 168-181, hatte der Verfasser sich bemüht, mit diesem zuvor unterdrückten Dokument neue Einsichten in die Motive des Künstlers für seinen Freitod zu eröffnen.)

Man wird der vorliegenden Biographie den ihr gebührenden Respekt nicht versagen. In umfassender Weise sind die wichtigsten Quellen zum Leben van Goghs zusammengetragen und ausführlich zitiert, so daß dem Leser ein ungewöhnlicher Freiraum zur eigenen Meinungsbildung geboten wird. Zumal das eindringliche Bemühen um bislang verborgene und unbekannte – zurückgehaltene – Dokumente steht als Verdienst des Verfassers außer Frage (auch wenn der unausgesetzte Verdacht, mit jedem fehlenden Brief aufschlußreiche und die Familie kompromittierende Nachrichten von deren Seite bzw. von seiten des Van Gogh Museums in Amsterdam vorenthalten zu bekommen, auf die Länge insistent anmuten könnte; zudem entgehen neu entdeckte Briefe oder Briefpassagen nicht immer der Überbewertung und einer allzu ‘sensationalen’ Präsentation). Vorbildlich erscheint die eingehende und unmittelbare Auseinandersetzung mit diesen Quellen – das Bestreben, eine unvoreingenommene neue Sicht auf einen allzu oft beschriebenen Lebenslauf zu gewinnen. Die Frische der Betrachtung und das große Engagement des Verfassers kommen dem Werk zugute.

Indessen bleiben in verschiedener Hinsicht Bedenken und Fragen. Die Trennung von Leben und Werk, die der Verfasser, wie zitiert, ausdrücklich begründet, ist als seine Entscheidung anzuerkennen. Dennoch bleibt zu überle-

gen, ob eine Biographie, zumal dieses Umfangs, nahezu ohne jeden Hinweis auf das Schaffen van Goghs zu bestehen vermag. (Zu Recht erklärt der Verfasser: „Der Maler und der Mensch van Gogh bilden eine Einheit“, S. 813). Der Leser erfährt nichts über die künstlerischen Vorlieben des Kunsthandlungsgehilfen, über seine frühe Neigung zu Millet, zu Rembrandt und Ruisdael; nichts darüber, warum es diese und andere Künstler waren, die van Gogh liebte und verehrte, und welche Auffassung von Kunst ihn von Anfang an bestimmte. Es bleibt außer acht, mit welchen Zielen der gescheiterte Missionar den Zeichenstift aufnahm, welche Vorbilder ihn leiteten – wiederum vor allem Millet – und welche Themen ihn beschäftigten. Auch fehlt jeglicher Hinweis auf die Kunst der Haager Schule (nicht einmal dieser Name fällt), auf die Bedeutung der englischen Zeitschriften-illustrationen für van Goghs frühe Zeit und auf das Selbstverständnis des angehenden Künstlers.

Entsprechendes gilt für sämtliche folgenden Schaffensperioden. Die Entwicklung der künstlerischen Anschauungen tritt ebensowenig ins Licht wie van Goghs Bewunderung für japanische Farbholzschnitte und für Delacroix; die Themen seiner Bilder werden so wenig berücksichtigt wie seine künstlerischen Maximen und der selbstbestimmte Sinn seiner Arbeit. Auch die außerordentliche Bedeutung von literarischen Werken in van Goghs Weltansicht – namentlich der modernen französischen Romane – und deren vorbildhafte Funktion für sein eigenes bildkünstlerisches Schaffen kommen nicht zur Sprache. Allgemeine Äußerungen über den Maler – „(...) was er von Anfang an suchte und wollte: den spontanen Ausdruck des Wesentlichen“ (S. 283) oder: „Sein *Traum* von der Wirklichkeit führte ihn immer mehr zu einer eigenen Ausdruckskunst“ (S. 351f.) oder: „Weil er ein außergewöhnliches Leben führen mußte, wurde auch seine Kunst außergewöhnlich“ (S. 122) – verharren allzusehr im Vagen.

Zwar wird die genaue Untersuchung eines künstlerischen Werkes von einer Lebensbeschreibung des Künstlers abgesondert werden dürfen; nicht nur im Falle van Goghs muß jedoch eine Biographie zutiefst fragmentarisch bleiben, wenn Gesichtspunkte wie die oben genannten gänzlich außer Betracht stehen. Es ist zu fragen, ob demgegenüber die monatelangen Verhandlungen, die van Gogh mit Paul Gauguin in bezug auf dessen Übersiedlung nach Arles führte, in allen Details über reichlich sechzig Seiten (S. 592-655) ausgebreitet werden müssen – ob eine Zusammenfassung und konzise Deutung der Briefe hier nicht weitaus dienlicher gewesen wäre. Dies gilt im allgemeinen: Gegenüber der gewinnreichen Vermittlung zahlreicher Quellen durch umfassende Zitierung hält sich das Bedenken, daß streckenweise eine Briefausgabe mit paraphrasierenden, interpretierenden, auch spekulierenden Kommentaren als Überleitung vorzuliegen scheint. Angesichts der leichten Zugänglichkeit nahezu sämtlicher Briefe hätte eine gezieltere Auswahl und Prägnanz der Zitate (was nicht zugleich schon das verfälschende Zitat von einzelnen und Halbsätzen meint) vielfach den Vorzug verdient.

Dem Verfasser liegt daran, „das Seelenleben eines großen Malers“ offenzulegen, und die hierzu benötigte Breite ist bereits beträchtlich. Dennoch dürfte der

Wunsch bestehen, als Komplement zu diesem Innenleben auch im Hinblick auf den äußeren Bereich, die Orte, an denen van Gogh lebte, einige Auskünfte zu erhalten. Der fast vollständige Verzicht darauf, wodurch der Künstler gleichsam in den leeren Raum gerät, mag begründet sein, er muß jedoch mit Bedauern hingenommen werden.

Die Ausrichtung der Biographie im ganzen zielt, wie beschrieben, auf eine psychologische Durchdringung van Goghs im Beziehungsgeflecht seiner Familien- und Verwandtschaftsbindungen. Ausdrücklich beruft sich der Verfasser auf die (höchst anfechtbare) psychoanalytische Lebensdeutung von Humberto Nagera, der – so wie in Stil und Form John Rewald Vorbildliches bot – inhaltlich zur Orientierung gedient habe (hier begegnen dem Leser bereits die beiden „Kindheitstraumata“). Die auf solchem Wege sich eröffnenden Einsichten sollen nicht gering veranschlagt werden; doch es bleibt zweifelhaft, ob der gesamte Lebenslauf van Goghs von zwei Kindheitserfahrungen oder (angeblichen) Traumata unweigerlich determiniert sein könne. Es will scheinen, daß hier eine bedenkliche Verengung der Gesichtspunkte geschieht, die zuletzt nur mehr die verhängnisvolle Position van Goghs inmitten einer gedankenlosen, ja lieblosen Familie vor Augen behält.

Demgegenüber fällt ein wesentlicher Aspekt, die lebenslange Auseinandersetzung van Goghs mit der christlichen Religion, insbesondere mit Christus und „quelque chose là-haut“, von wenigen Bemerkungen abgesehen, gänzlich beiseite. Die Erklärung, daß „beide Pastorensöhne (Vincent und Theo d. V.) im Grunde lebenslang einen Kampf mit ihrer religiösen Erziehung, mit ihrem als Über-Ich fungierenden Vater führten“ (S. 84), vermag den tatsächlichen Sachverhalt – das dringliche Verlangen van Goghs nach religiösem Trost, seine Hoffnung auf eine jenseitige Existenz „auf der anderen Seite des Lebens“ (Brief 597) und sein Bemühen um gleichnishaft-religiöse Bildmotive (in der Nachfolge Millets), die in seiner Zeit der vermeintlichen Gottferne tröstlich wirken sollten –, sie vermag all dies ebensowenig zu fassen wie der knappe (und unzutreffende) Verweis auf sein „als pantheistisch“ (S. 82) zu bezeichnendes religiöses Empfinden in den letzten Lebensjahren. In Verfolgung einer psychologischen bzw. psychoanalytischen Deutung von van Goghs „Seelenleben“ bleibt die geistliche Dimension vollkommen außer acht; doch vielleicht nicht nur im Hinblick auf einen *homo religiosus*, der van Gogh zeit seines Lebens war, dürfte diese erst die innerste Seelentiefe erreichen. In jedem Falle nimmt sie maßgeblichen Einfluß auf die verschiedensten Lebensäußerungen des Menschen.

Als Ergebnis tritt in Arnolds Biographie nach alledem ein zwar intensives, jedoch höchst einseitiges und verkürztes Bild van Goghs vor Augen. Erst recht die Möglichkeit, den Menschen und Künstler in einen weiterreichenden geistesgeschichtlichen Zusammenhang einzuordnen (als Ausgangspunkt hätte hier z. B. die nach wie vor anregende Studie von Robert Rosenblum, *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition. Friedrich to Rothko*, London 1975, dienen können), wird versäumt. Das Buch lehrt abermals, welch entscheidendes Gewicht der jeweiligen weltanschaulichen Position des Fragenden und Forschenden

zukommt. Während van Goghs Leben und künstlerisches Werk, nach Zeiten einer wuchernden psychoanalytischen oder symbolischen Interpretation (hinsichtlich der Bilder insbesondere H. R. Graetz, *The Symbolic Language of Vincent van Gogh*, London 1963; damit ist nichts Prinzipielles gegen die Notwendigkeit einer sinnbildlichen Deutung der Werke gesagt), in jüngerer Vergangenheit vorwiegend einer nüchternen positivistischen Betrachtung unterlag (z. B. Ronald Pickvance, *Van Gogh in Arles* bzw. *Van Gogh in Saint-Rémy and Auvers*, Kat. d. Ausst. The Metropolitan Museum of Art, New York, 18.10.-30.12.1984 bzw. 25.9.1986-22.3.1987, New York 1984 bzw. 1986), bezieht sich Arnold, mit dem Rückgriff auf Nagera, neuerdings auf ältere (und, wie es schien, überwundene) Literatur. Man wird die Ergebnisse der Seelendeutung mit Vorbehalt bedenken müssen, hingegen die lichtvollen Einsichten davon zu sondern haben. Die Lebensbeschreibung von Matthias Arnold behält aller Kritik zum Trotz als material- und kenntnisreiche Arbeit ihren Wert.

Thomas Noll

### XXIII. DEUTSCHER KUNSTHISTORIKERTAG IN DRESDEN, 25. BIS 30. September 1994

#### VERLÄNGERUNG DER ANMELDEFRIST BIS ZUM 31. AUGUST

Die alle zwei Jahre ausgerichtete Fachtagung des VDK findet in diesem Jahr erstmals in einem der neuen Bundesländer statt. Der Veranstaltungsort wurde wegen seiner bis in die jüngste Vergangenheit reichenden künstlerischen Tradition und wegen der herausragenden Wiederaufbauleistungen gewählt. Im Kulturpalast soll über gesamtdeutsche Anliegen der Kunstgeschichte in drei ganztägigen Plenarveranstaltungen diskutiert werden:

- I. Städtebau und Architektur des 20. Jahrhunderts in Deutschland (26. 9.)
- II. Hofkunst im Osten Mitteleuropas, ca. 1500-1850 (27. 9.)
- III. Kunst nach '45. 2 x Ost — Deutschland und Europa (28. 9.)

Im Kuppeltheater, einem Zirkuszelt am Zwingerteich, findet am 29.9. die Mitgliederversammlung des VDK statt. Hier sollen die Weichen für das künftige Engagement des Berufsverbandes in Fragen der universitären und nachuniversitären Ausbildung, der Museen, der Denkmalpflege und der freien Berufe gestellt werden. An den Tagen vor und nach dem Kernprogramm werden Exkursionen nach Dresden und ins weitere Umland angeboten (Sonntag, 25.9., Donnerstag, 29.9. und Freitag, 30.9.).

Anmeldungen richten Sie bitte an: *K.I.T. Congresse Incentives GmbH Dresden, Münzgasse 10, 01067 Dresden.*