

Wo endet die Stadt, wo beginnt die Wildnis?

Spurensuche in Krisengebieten und Wohnzimmern: Eine Ausstellung des Fotografen Pieter Hugo in Wolfsburg

Afrika ist weit. Dennoch hat jeder, der ein Smartphone in der Hand hält, von den hoch verseuchten Elektronikschrotthalen auf dem schwarzen Kontinent gehört. Das Thema ist unerfreulich und man selbst, wenn man das Phänomen schnell mal googelt, nur allzu evident Teil einer Verwertungskette, die bis Ghana führt. Zahlreiche Bilder sind abrufbar von Agbobloshe, Stadtteil der Millionenmetropole Accra. Überall Feuer und Rauch über verkohltem Boden und loderndem Kabelwerk. Junge Menschen stochern in Schrotthaufen und klaben wiederverwendbares Metall aus Computern und Fernsehern heraus. Angeblich dauert es nur wenige Stunden, bis die Gesundheit durch Dämpfe von Blei, Arsen, Quecksilber ernsthaft geschädigt wird. Unser Handy, befreit man, wird irgendwann auch an einem Ort wie diesem ausgeweidet werden.

Wir stehen in der Fotoausstellung von Pieter Hugo im Kunstmuseum Wolfsburg und sehen die Tagelöhner, nun aber nicht bei der Arbeit, sie posieren in Porträtsitzungen vor der Kamera. Einem der Jungen, die sich in der Ödnis durchschlagen, schauen wir direkt ins schweißüberströmte Gesicht und seine rot unterlaufenen Augen. Mit einem Stab in der Hand hockt er auf der ghanaischen Müllkippe, die von den Einheimischen „Toxic City“ und „Sodom und Gomorrah“ genannt wird. In seinen Pupillen spiegelt sich das Team des Fotografen, der dem Jungen ein Honorar für seinen Verdienstaustausch während der Sitzung zahlte. Dem Lichtbildner war rasch klar, dass eine Bildfolge wie diese nicht unpolitisch sein könne, deshalb stellte er die Bilder aus seiner Serie „Permanent Error“ den Organisationen zur Verfügung, die gegen die in Agbobloshe vorherrschende Ausbeutung protestieren.

Ganz offenkundig bedeutete der Besuch des Fotografen für die Menschen dort nicht nur eine kurze Unterbrechung, sondern vielmehr ein Moment des Innehaltens, auch eines Rollenspiels. Europäische Bildtraditionen werden jedenfalls in den Darstellungen erkennbar, so halten manche der Jünglinge den Stab wenn nicht göttergleich wie ein Adonis, so doch voller Würde und Pathos an ihrer Seite. Jener Empathie, die wir ohnehin mit den Arbeitern empfinden, wird dadurch noch einmal nachgeholfen. Bei einem anderen, betont selbstbewussten Jüngling mit Wollmütze könnte es sich um einen Rapper handeln. Ein ungerechter Zufall, suggeriert dieses Bildnis, hat dem Adoleszenten eine Existenz auf der Halde zugewiesen, die Aufschrift „Sun City“ auf seinem Muscle-Shirt liest sich wie Hohn. Doch wer weiß: Vielleicht hatte dieser Junge die Kraft, sich aus der Apokalypse zu befreien.

Sechzehn Werkgruppen der vergangenen fünfzehn Jahre umfasst die hierzulande erste institutionelle Einzelausstellung des 1976 in Johannesburg geborenen, in Kapstadt lebenden Fotografen Pieter Hugo, der, anfangs als Bildreporter für Magazine und Nichtregierungsorganisationen unterwegs, 2007 mit seiner Serie der „Hyänenmänner“ international bekannt wurde. Dieser Zyklus offenbarte zunächst einmal, dass auch Afrika selbst vor seinen Klischees nicht sicher ist. Die wandernden Tierzähmer, die mit Affen, Hyänen und



Nicht Freunde, sondern Geschäftspartner sitzen auf dem Motorrad – Asaba, Nigeria, 2007

Foto © Pieter Hugo, Courtesy Priska Pasquer, Köln

Felsenpythons durch Lagos, Abuja und Asaba ziehen, wurden in nigerianischen Tageszeitungen zu Bankräubern, Drogenhändlern und Schuldeneintreibern erklärt. In Wirklichkeit werben die Schausteller mit ihren Tieren für traditionelle Medizin, die sie seit Generationen auf offener Straße feilbieten; Hugo interessierte sich weniger für das Schauspiel von Mensch und Tier als für eine archaische Verschmelzung von Urbanität und Wildnis. Die Ausstellung in Wolfsburg zeigt, was Hugo seit

seinen frühen Erfolgen gemacht hat. Mittels Porträts eröffnet er ein Panorama vom ghanaischen Bienezüchter bis zur Filmindustrie von Nollywood in Nigeria – nach Hollywood und Bollywood die drittgrößte weltweit. In den Gesichtern von Menschen auch aus seinem eigenen Lebensumfeld spürt Hugo dem Begriff „Heimat“ nach und setzt die südafrikanische Gesellschaft ins Bild, die er selbst „zerrissen, schizophoren, geschunden und problematisch“ nennt und in der die Rassentrennung längst nicht überwunden sei. Beispielhaft für die postkoloniale Geschichte des Kontinents porträtiert er die Stadt Musina im Norden Südafrikas. Weiße Siedler hatten sie Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts wegen der Kupfervorkommen vereinamnt und „Messina“ getauft, bevor sie 2002 ihren eigentlichen Namen zurückkriegen. Familien proletarischer Herkunft posieren in bescheidenen Heimen, indem sie sich auf dem Sofa aufreihen. Die durch Stillleben angereicherten Bildnisse und

Gruppenporträts gelangen allerdings ebenso wenig über die Konventionen der Gattung hinaus wie jüngere Arbeiten mit kalifornischen Obdachlosen oder Menschen in Peking. Man fragt sich innerhalb der Ausstellung alsbald, worin der Mehrwert liegen soll, sie in ihren großen Formaten an der Museumswand zu betrachten. Ein bisweilen etwas rührseliger Ton tritt dadurch nur umso stärker zu Tage. Vollends sentimental gerät Hugo eine Werkgruppe mit Kindern aus Ruanda und Südafrika aus den Jahren 2014 bis 2016 – ein Sujet, auf das ihn seine eigene Vaterschaft aufmerksam gemacht hatte. Auch hier soll ein stilles Format, wie in der Fotografie üblich geworden, mittelmäßigen, bisweilen an der Werbung orientierten Bildern offenbar den Charakter von Kunst einhauchen. GEORG IMDAHL

Pieter Hugo: Between the Devil and the Deep Blue Sea. Im Kunstmuseum Wolfsburg; bis zum 20. Juli. Der Katalog, erschienen im Prestel Verlag, kostet 49,95 Euro.

Vergeben kann ich, doch vergessen niemals

Die Türkei hat kaum noch Freunde, und auch durch das Land selbst zieht sich ein Riss / Von Bülent Mumay

„Vergeben kann ich, doch vergessen niemals.“ Dieser Satz stammt aus „Underground“, meinem Lieblingsfilm über den Zweiten Weltkrieg von Emir Kusturica. Der Satz fällt in der Hochzeitsszene am Ende: Marko, der im Untergrund Waffen herstellen ließ, erhebt sein Glas auf seinen besten Freund Blacky und seine Gefährtin. Jahrelang hatte er Blacky verheimlicht, dass der Krieg längst vorüber ist, und den Freund weiter in der unterirdischen Fabrik schuffen lassen. Nun bittet er: „Vergib mir, Bruder!“ Die Antwort Blackys, der gewissermaßen just ans Tageslicht gekommen ist, erschüttert mich jedes Mal aufs Neue, wenn ich den Film sehe: „Vergeben kann ich, doch – in Gottes Namen – vergessen niemals.“

Jeder Schritt der türkischen Regierung, der die Polarisierung der Gesellschaft vorantreibt, ruft mir nicht allein diesen Filmsatz, sondern auch die Tragödie Jugoslawiens ins Gedächtnis. Sicherlich, der historische Hintergrund und die Umstände sind völlig andere. Doch bedauerlicherweise sind wir in der Türkei gewissermaßen alle wie Blacky und Marko. Wir stehen uns gegenüber wie zwei Brüder, die einander kaum ertragen und sich als Gegner empfinden. Wir haben nicht einmal ein Glas, das wir erheben könnten. In diesem Land, in dem man uns mit dem Schreckgepenst des „Separatismus“ Angst einflößt, sind wir praktisch von staatlicher Hand entzweit. Jeder, der nicht denkt wie wir, gehört zu den anderen.

Dabei hat der Separatismus hierzulande stets als das größte Verbrechen gegolten. Man brauchte die Tat gar nicht begehen, um bestraft zu werden. Separatismus war das Wort, das über Jahrhunderte hinweg benutzt wurde, um dissidente Journalisten, Intellektuelle und Schriftsteller hinter Gitter zu bringen. Die Spaltung aber, die den Eingesperrten nie gelang, haben die Regierenden nun selbst geschaffen. Sie haben uns auseinandergetrieben, auch wenn unsere geographischen Grenzen dieselben sind.



BRIEF
AUS
ISTANBUL

Polarisierung in der Gesellschaft niederschlägt. Ein Mann Mitte sechzig, der bei mehreren Wahlen für Erdogans AKP gestimmt hatte, erklärt, warum er beim Referendum mit „nein“ stimmen wird: „Seit 2002 haben wir ihm gegeben, was er von uns wollte. Jetzt will er es für sich persönlich. Und da sage ich Nein. Schauen Sie, er spaltet die Menschen. Er sagt nicht: ‚Mein Mitbürger‘, er sagt: ‚50 Prozent‘. Er spaltet, und ich kriege Probleme mit meinem Bruder, meinem Nachbarn. Das kann doch nicht sein.“

Wir vereinsamen, wenn die einen fünfzig Prozent den anderen fünfzig Prozent den Rücken kehren. Wir bleiben im Eigenen, in der eigenen Komfortzone stecken. Aber auch das Land selbst hat schon längst die Segel für eine Fahrt in eine gewaltige Einsamkeit gehisst. Und es ist nicht die „kostbare Einsamkeit“, von der

Expremier Davutoglu einst sprach. Wir sind schlechterdings allein in der weiten Welt. Unsere Außenpolitik, die Atatürks Motto „Frieden im Land, Frieden in der Welt“ folgte, ist einem imaginären Neosomanismus voll imperialen und religiösen Ehrgeizes gewichen. Letztendlich hat die Regierung, die sich aufmachte, um „die Zahl unserer Freunde zu erhöhen“, so gut wie keine Freunde mehr.

Deutschland, über das wir einst dachten, „Wenn es besiegt wird, zählen auch wir als besiegt“, haben wir erst kürzlich verloren. Aus dem Land, das von unserer politischen Führung unentwegt mit Nazi-Vergleichen bedacht wird, kommen keine Touristen und keine Waffenlieferungen mehr. Wegen des Nazi-Vergleichs tadelt uns sogar Israel. Mit Russland, das wir voriges Jahr noch als „Verräter“ bezeichneten, vor einigen Monaten aber zum „Freund“ erklärten, haben wir uns abermals überworfen. Die russische Führung ist dabei, mit der Kurdenmiliz YPG, die Ankara als terroristisch einstufte, im Norden Syriens einen Stützpunkt aufzubauen. Vielleicht könnten sie wenigstens den Einfuhrstopp für unsere Tomaten aufheben. Obama hatten wir gestrichen, weil er Fethullah Gülen nicht an Ankara auslieferte. Als Trump gewann, keimte Hoffnung. Trump aber hat nicht nur Gülen nicht ausgeliefert, sondern er hat mit dem Argument der Sicherheit die Benutzung von Laptops auf Flügen aus der Türkei nach Amerika untersagt. Von den Waffenlieferungen an die Kurdenmiliz YPG will ich erst gar nicht reden.

Unser Zerwürfnis mit den Niederlanden ist frisch. Selbst mit Griechenland und Bulgarien, unseren Nachbarn im Westen, liegen wir derzeit über Kreuz. Sofia zürnt uns, weil wir uns in die Wahlen in Bulgarien eingemischt haben. Türken mit Doppelpass, die zur Wahl einreisen wollten, wurden nicht ins Land gelassen, sogar einen Abgeordneten wies man ab. Und Athen befiehlt weiterhin Offiziere, deren Auslieferung Ankara fordert, da sie „Putschisten“ sein sollen. Sogar das Tausende Kilometer entfernte Norwegen haben wir aufge-

bracht. Weder lässt es türkische Politiker ins Land, noch gibt es die „Putschisten“ heraus, deren Auslieferung die Türkei fordert. Auch um das Verhältnis zu Iran, das Erdogan vor einigen Jahren als „mein zweites Zuhause“ bezeichnet hat, steht es schlecht. Erst vor wenigen Tagen haben die iranischen Behörden ihre Bürger vor Türkei-Reisen gewarnt. Und Massud Barzani, der wohl einzige kurdische Führer, den Ankara als Freund betrachtete, legte Ankara herein. Vor einigen Jahren sang er noch Hand in Hand mit Erdogan das kurdische Lied „Me grimegi“ („Weine nicht“). In der vergangenen Woche aber ließ er auf der Burg von Kirkuk, der türkischen Stadt im Nordirak, die kurdische Fahne hissen.

So sieht die Einsamkeit des Landes der Einsamen aus. Doch lassen Sie mich von der Realpolitik zum Film „Underground“ zurückkehren. Die Hochzeit, bei der es zu dem Dialog über das Vergeben kommt, wird unter freiem Himmel an einem Flussufer gefeiert. Wein fließt in Strömen, und man vergnügt sich laut, als sich der Flecken Erde samt der Flusse langsam vom Festland löst und im Fluss davontreibt. Wenn ich daran denke, was der Film-Erzähler an der Schwelle zu dieser Abspaltung sagt, bete ich stets, dass uns nicht dasselbe Ende blühen möge: „Und genau an dieser Stelle bauten wir neue Häuser. Mit roten Dächern und Schornsteinen, auf denen Störche ihre Nester bauen können. Deren Türen weit offen stehen für unsere Nachbarn. Hier werden wir der uns nähernden Erde unseren Dank darbringen. Ebenso der uns wärmenden Sonne. Auf diesen Wiesen, die an das grüne Gras unseres Landes erinnern, werden wir unseren Kindern Geschichten erzählen, voller Leid, Melancholie und Freude. Die alle anfangen mit: Es war einmal ein Land.“ Danach endet der Film nicht mit dem Schriftzug „Ende“. Stattdessen ist auf der Leinwand zu lesen: „Diese Geschichte hat kein Ende.“ Ich hoffe, auch unsere Geschichte wird kein Ende haben. Und schon gar keines wie in diesem Film. Hoffentlich werden wir einander vergeben.

Aus dem Türkischen von Sabine Adatepe.

Die Legende vom Depot

Wurde Franz Marcs verschollenes Meisterwerk „Der Turm der blauen Pferde“ 1945 in einer Villa in Zehlendorf gesichtet? Die Grundlage dieser Behauptung ist dubios.

Auf der Titelseite des Berliner „Tagesspiegels“ prangt unter einer Weltkugel das Motto „Reum cognoscere causas“. Glücklicherweise preist der römische Dichter Vergil denjenigen, der es vermocht hat, die Ursachen der Dinge zu erkennen. Könnte es sein, dass eine Zeitung den zweiten Schritt vor dem ersten tun, die ihr Tagewerk unter diese Losung stellt? Um die Ursachen der Dinge zu erkennen, muss man der Dinge erst einmal habhaft werden, sie in die Hand bekommen. Oder doch vor Augen. Wie schwer sich dabei der „Tagesspiegel“ mitunter auf seinem ureigensten Weltkugelfleckchen tut, illustriert eine seltsame Ausstellung in der Argentinischen Allee Nr. 30 in Berlin-Zehlendorf. Auf die Hausnummer kommt es an. Das Nachbarhaus, die Nr. 28, spielt auch eine Rolle. Im Haus Nr. 30, das 1922 für einen Regelmantelfabrikanten gebaut wurde und heute Haus am Waldsee heißt, wurde nach dem Zweiten Weltkrieg „Der Turm der blauen Pferde“ von Franz Marc gesehen. So stand es jedenfalls am 3. September 1977 im „Tagesspiegel“.

Das Gemälde von 1913 ist eine Ikone des Expressionismus. Ludwig Justi, der Direktor der Berliner Nationalgalerie, kaufte es 1919 der Witwe des 1916 bei Verdun gefallenen Malers ab. Es hing im Kronprinzenpalais, bis es 1937 nach München verbracht wurde, um in der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt zu werden. Dort wurde es auf Befehl Hitlers wieder abgehängt, nachdem Marcs Regime protestiert hatte. In einer Liste der zur Veräußerung vorgesehenen „entarteten“ Kunstwerke von 1942 wird das Bild als Besitz von Hermann Göring geführt. So viel ist sicher.

Versteckte Göring während des Kriegs im heutigen Haus am Waldsee einen Teil seiner Kunstsammlung? Das suggerierte jedenfalls besagter Artikel im „Tagesspiegel“. Das Haus am Waldsee ist ein Ausstellungshaus für „internationale Kunst“, in dem die Berliner von 1946 an den Werken verfeimter Künstler wie Käthe Kollwitz wiederbegegneten. Auf Einladung der Direktorin Katja Blomberg durften zwölf Künstler sich jetzt etwas einfallen zu lassen zu der „Leerstelle“, die das verschollene Gemälde hinterlassen hat; zu sehen sind die Resultate unter dem Titel „Vermisst – Der Turm der blauen Pferde. Zeitgenössische Künstler auf der Suche nach einem verschollenen Meisterwerk“ bis zum 6. Juni. Christian Jankowski forderte das Bild als Leihgabe bei der Stiftung Preußischer Kulturbesitz an und dokumentierte auf Video den fachgerechten Transport eines luftigen Nichts in den Maßstab des Originals: der Aura. Rémy Markowitsch lässt die vier Pferde ein Totengespräch über den Leutnant Marc führen, der während eines Erkundungsritzes von einem Granatsplitter getroffen wurde. Norbert Bisky hat mit Ölfarben eine Kopie hergestellt und gleich wieder zerstört; verkohlte Fetzen empfangen den Besucher.

Für eine gleichzeitig laufende Schwesterausstellung in München hat Michael Hering, Direktor der Staatlichen Graphischen Sammlung, seinerseits acht Verlustanzeigen bestellt. Dieter Blum hat seine Marlboro-Pferde in Blau getaucht. Viktoria Binschot bietet Entwürfe für den Museumsladen feil: Schreibblock, iPhone-Hülle, Puzzle. München besitzt eine farbige Entwurfszeichnung, die schon den Titel des Gemäldes trägt, eine Postkarte Marcs an die Dichterin Else Lasker-Schüler. Hering hat keinen Galerieraum in den Hofgartenkaden gemietet, obwohl dort „Der Turm der blauen Pferde“ vor achtzig Jahren definitiv gehangen hat. Die Phantasia hätte dort keinen Anreiz zur Spekulation vorgefunden. Von der Präsentation der „Entarteten Kunst“ gibt es Fotografien. Für das Haus am Waldsee nur den vierzig Jahre alten Zeitungsartikel.

Er hängt als vergrößerte Fotokopie an der Wand, als wäre er die dreizehnte künstlerische Position. Der Autor war der Feuilletonchef Heinz Ohff. Er benannte einen Zeugen, der das Bild in der Villa zur Zeit der sowjetischen Besetzung West-Berlins „entdeckt“ und „eindeutig identifiziert“ habe: Edwin Redlob, oberster Kulturpolitiker der Weimarer Republik mit dem Titel des „Reichskunstwarts“ und 1945 Mitgründer des „Tagesspiegels“. Als Ohff von der Entdeckung berichtete, war Redlob vier Jahre tot. Der Besucher spaziert durch die einstigen Gemächer des Regelmantelfabrikanten und malt sich aus, wie hier, wo jetzt ein von Pfeilen durchbohrtes ausgestopft Pferd von Via Lewandowsky steht (der heilige Sebastian der Koppel, wie sinnig!), im Krieg die von Göring zusammengekauften Bilder aufgetürmt waren. Nur dem Katalog ist zu entnehmen, wie

unwahrscheinlich Redlobs Geschichte oder die Redlob vielleicht auch nur angegedichtete Geschichte ist. Christian Welzbacher legt dar, dass der Kulturpolitiker ein Meister der autobiographischen Mythosproduktion war. Am 6. Januar 1946 wurde im Haus am Waldsee die erste Ausstellung mit Vorkriegsavantgardisten eröffnet. Redlob griff in die Kiste der expressionistischen Pathosformulare und rief die Leser des „Tagesspiegels“ zur „Wallfahrt“ nach Zehlendorf auf – ohne zu verraten, dass man am selben Ort ein halbes Jahr zuvor des Allerheiligsten hätte ansichtig werden können.

Es wäre ein bizarrer Zufall, wenn in demselben Haus, in dem die Tradition eines deutschen Wegs in die Moderne neu erfunden wurde, vorher das wichtigste Monument dieser Tradition aufbewahrt worden wäre. Denn für eine institutionelle Kontinuität zwischen dem vermuteten Depot und dem Ausstellungsbetrieb des Kunstamts Zehlendorf gibt es keinen Anhaltspunkt. Das geht aus dem Katalogausatz von Katja Blomberg deutlich hervor. Man mag der Direktorin nahegehen, dass das Ausstellungsmarketing dieses Ergebnisses ihrer Forschungen nicht herzustellen. Doch es ist ärgerlich, dass Widersprüche zwischen den Tatsachendarstellungen der Katalogbeiträge nicht beseitigt wurden.

Wenn die von der Kulturstiftung der Länder und der Ernst von Siemens Kunststiftung geförderte Ausstellung als „investigativ“ ausgelegt wird, weiß man, dass man sich auf Konzeptkunst einzustellen hat. Aber der Anspruch, dass die Spielereien der Künstler vor quellenkritisch gesichertem Hintergrund dargeboten werden, wird durch den Katalog zerstört. Roland März, Kurator der Nationalgalerie, nennt es „wahrscheinlich“, dass ein „kunstsiniger russischer Offizier“ das Bild in die Argentinische Allee Nr. 30 gebracht habe. Dort hätten die Russen schon im Mai 1945 Kulturveranstaltungen organisiert. Bei Blomberg lesen wir: „Festzuhalten bleibt, dass das Haus am Waldsee erst ab Mitte November 1945 als Kulturinstitution geführt wurde.“

Der Aufsatz von März erschien erstmals 2009 und wurde angeblich aktualisiert. Über den Gewährsmann einer weiteren Zehlendorfer Sichtung des „Turms“ heißt es: „Der Augenzeuge Joachim Nawrocki hält auch heute noch fest an seiner Version, im Blockadewinter 1948/49 dort das Original des ‚Turmes der blauen Pferde‘ gesehen zu haben.“ Dort nennt im Haus mit der Nummer 28. Joachim Nawrocki ist 2013 verstorben. Es passt zum makabren Setting des Projekts, dass ein Toter in den Zeugenstand gerufen wird.

Nawrocki war Journalist und begann als Volontär beim „Tagesspiegel“. In seinem Blatt las er 1961, dass der „Turm der blauen Pferde“ vermisst wurde. Ihm ging



„Der Turm der blauen Pferde“ Foto Archiv

auf, was er als Pfadfinder gesehen hatte. Er sprach den Feuilletonchef an. Dieser hieß damals schon Heinz Ohff und schickte eine Mitarbeiterin aus, die mit leeren Händen zurückkehrte, worüber Ohff 1977 kein Wort verlor. Stattdessen lobte er 2002 eine Ausstellung in der Neuen Nationalgalerie in Berlin, in der Roland März Marcs Bild als Leerstelle inszenierte und damit die Idee der jetzigen Fahndungsbilderschau vorwegnahm.

Die wenigen denkwürdigen Arbeiten der Doppelausstellung knüpfen daran an, dass Marcs Gemälde vor 1937 als Reproduktion massenhaft verbreitet wurde. So legt Peter Rösel zwei Exemplare eines Jahrbuchs von 1928 in eine Vitrine, wie es auch Walter Kempowski besaß, einmal mit dem farbigen Frontispiz des „Turms der blauen Pferde“, einmal ohne. Die Ausstellungsmacher haben sich den Gedanken verboten, dass die Zeugenberichte ähnlich zu bewerten sein könnten wie Epiphanien der Zarentochter Anastasia oder des Führersekretärs Bormann.

Auch in anderen Blättern wurde das gesuchte Bild voreilig lokalisiert. „In den Vereinigten Staaten hat auch der ‚Turm der blauen Pferde‘ einen neuen Eigentümer gefunden, der es jedoch einstweilen vorzieht, im Verborgenen zu bleiben, da er einen Rückerstattungsanspruch der Berliner Museen zu fürchten scheint.“ Das stand am 8. Februar 1950 in dieser Zeitung. PATRICK BAHNERS