

Bernd Schultz

Amputation einer einzigartigen Sammlung

Ernst Ludwig Kirchners Gemälde „Berliner Straßenszene“ aus dem Berliner Brücke-Museum ist zu Unrecht als Raubgut eingestuft worden

Die Historie ist zunächst kurz und traurig. Aus einem deutschen Museum verschwand das Hauptwerk. Lange Zeit war es öffentliches Besitz, wurde geliebt, bewundert, von einer ganzen Nation als ihr geistiges Erbe betrachtet. Ein amerikanisches Auktionshaus hat es abholen lassen, am 8. November wird es in New York versteigert. Danach ist es für immer fort. Eine unheilbare Verletzung, ja eine Amputation hat stattgefunden. Denn die Sammlung, in die es gehörte wie ein Glied zum Körper, ist viel zu arm, um den astronomischen Preis zu bezahlen. Das Bild – ein Schlüsselwerk der Kunstgeschichte, der das Haus gewidmet ist – ist unersetzlich.

Die Öffentlichkeit erfährt erst danach von dem Vorgang, und das nur nebenbei. Und als sie fassungslos fragt, ob es denn für das Unglaubliche einen zwingenden Grund gegeben habe, erfährt sie von den Verantwortlichen: „Nein, ein Rechtsgrund habe nicht bestanden“ – wohl aber „moralisch-ethische“ Überlegungen, die zu einer – das wird zwischen den Zeilen zugestanden – „politischen“ Entscheidung geführt hätten. Man liest es und glaubt es nicht. Zumal wenn man dann auch noch hört, die Verantwortlichen hätten „unter starkem moralischen Druck gestanden“. Was heißt das? Was das Bild nützt, Hehlerware, Raubgut, hat das Museum über Jahrzehnte solchen Mäkel sträflich verschwiegen? Nein, das nun gerade nicht. Die Provenienz, also die „Lebensgeschichte“ dieses Werkes konnte man mehr als fünfzig Jahre in jedem Standardwerk nachlesen. Aber eine „historische Hypothek“ habe es doch gegeben. Verbergen deutsche Landesregierungen dunkle Geheimnisse?

Freundschaftsnetz des Expressionismus

Wer jetzt weiterfragt, der muß sich auf eine Geschichte einlassen, die nicht mehr kurz zu erzählen ist. Sie führt hinein ins Labyrinth der deutschen Vergangenheit und in ein düsteres Kapitel unserer heutigen „Kulturpolitik“. Und sie handelt davon, auf welch fatalen Irrweg man gerät, wenn vergessen wird, daß es auf falsche Fragen keine richtigen Antworten geben kann.

Die moderne Kunst hat es in Deutschland in ihren Anfängen nicht leicht gehabt. Der wilhelminische Staat mißtraute den jungen Kunstrebellen des Expressionismus vor 1914. Was sie mit ihrer wilden, farbenprächtigen Malerei wollten, war viel mehr als nur eine ästhetische Revolution. Sie glaubten an eine Erneuerung des Lebens aus dem Geiste der Freiheit, und sie waren Weltbürger der Kunst, turnhoch entrickt dem Ungeist des Nationalismus und der Enge des Obrigkeitsstaates. Wenn die künstlerische Opposition sich trotz großer Widerstände allmählich durchsetzte und die Expressionisten nach dem Ersten Weltkrieg langsam museumswürdig wurden, verdankten sie diese Entwicklung wenigen mutigen Menschen aus dem Bürgertum und visionären Kunsthistorikern, die sie frühzeitig entdeckten und förderten.

Herausragende Gestalten im Freundschaftsnetz des Expressionismus waren der jüdische Schuhfabrikant Alfred Hess in Erfurt, der Frankfurter Industrielle Carl Hagemann und die Museumsdirektoren Ernst Gosebruch und Edwin Redtslo. Hess, geboren 1879, trug bis 1929 etwa viertausend Kunstwerke (Gemälde, Zeichnungen, Aquarelle und Grafiken) zusammen. Angeregt und beraten wurde er von dem späteren Reichskunstwart Edwin Redtslo. Hess sah sein Sammeln von Anfang an auch als eine der Öffentlichkeit geschuldete Bürgerpflicht. Das Museum in Erfurt wurde von ihm deshalb großzügig mit Dauerleihgaben und Schenkungen als Ort des Neuen etabliert. Testamentarisch hatte er seine ganze Sammlung dem Erfurter Museum zugeordnet.

Mitten in sein Träumen von einem Erfurt als Mekka der Moderne brach das Desaster der Weltwirtschaftskrise 1929 herein. 1930 geriet die Schuhfabrik Hess in Zahlungsschwierigkeiten. Sie zwangen Alfred Hess und seine Frau Thekla, ihr Privatvermögen zu verkaufen und nach und nach Bilder zu veräußern, um ihren Lebensunterhalt zu sichern. 1931 starb Hess. Seine Witwe setzte die Verkäufe geradezu systematisch fort. 1933 brachte Thekla Hess die Sammlung, das drohende Unheil ahnend, das sowohl den Menschen jüdischer Herkunft wie der Kunst der Moderne drohte, in die Schweiz. Der Sohn Hans emigrierte unbehindert zwischen Deutschland, England und der Schweiz, um 1939 selbst endgültig nach England auszuwandern.

Carl Hagemann, 1867 in Essen geboren, machte als Chemiker eine Industriekarriere, die ihn später nach Frankfurt führte. Als Firmenchef zeigte er großes soziales Engagement. Der notorische Junggeselle begeisterte sich, angeregt durch den Essener Museumsdirektor Ernst Gosebruch, sehr früh für die Maler der „Brücke“. Bei seinem Tod 1940 hinterließ Hagemann eine der bedeutendsten Sammlungen des Expressionismus mit mehr als zwölftausend Gemälden, Skulpturen und Arbeiten auf Papier. Seit 1916 hatte er das Leben des Künstlers Ernst Ludwig Kirchner durch ein monatliches Fixum gesichert. Die beiden ungleichen Männer wurden Freunde. Hagemann erwies sich auch sonst als diskreter, unbegrenzt großzügiger Mäzen der jungen und jüngsten Kunst – auch der jüdische Ernst Wilhelm Nay trat während der dreißiger Jahre die ersten Schritte ins Kunstleben mit Hilfe Hagemanns und Edwin Redtslos.

Gekauft hatte Hagemann bei den Künstlern selbst und in Kunstvereinen. Aber auch mit den wichtigsten Händlern des Expressionismus, mit Cassirer, Flechtheim, Nierendorf, Gurlitt und Schames, verband ihn Sympathie. Sammeln hieß für Hagemann, am Leben der Künstler als aktiver Freund teilzunehmen. Mit Schmidt-Rottluff, Nolde, Mueller und Heckel hat er korrespondiert. Ernst Ludwig Kirchner hielt den Fabrikanten Hagemann selbst für eine Art Künstler: „Ein Mensch, der so tief und eingehend in idealer Weise Bilder liebt wie Sie, muß ganz frei sein in seiner Wahl, da seine Sammlung ja in sich wieder ein geschlossenes Kunstwerk ist.“ (17. Januar 1926) Und weiter: „Ein Mensch wie Sie mit wirklichem Interesse für die Bilder ist so selten in meinem Leben.“

Von Anfang an war Hagemanns Sammeln auf öffentliche Sichtbarkeit gerichtet, wie bei Alfred Hess. Mit Ernst Gosebruch, dem Direktor des Folkwang-Museums, plante er eine großzügige Stiftung für

die Familie: „Auf das Glück, eine eigene Familie zu gründen, in Kindern seine untadelige Art weiterleben zu sehen, hatte er ja verzichtet, doch war der große Kreis von Freunden und Schützlingen, an denen er den ihm innewohnenden Drang, gütig und hilfreich zu sein, betätigen konnte, ein guter Ersatz dafür.“

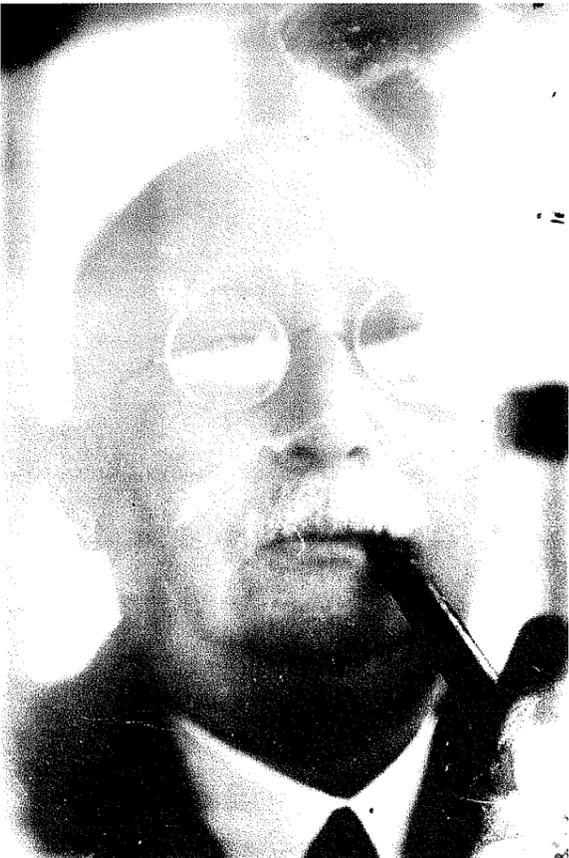
Die Sammlung Hagemann überlebte die Verfolgung und den Bombenkrieg. Ernst Holzinger versteckte die Kunstwerke erfolgreich. Hagemanns Familie schenkte dem Stadel nach dem Krieg die expressionistische Graphik und machte das Museum dadurch zu einem Zentrum dieser Kunst in Deutschland. Kirchners „Berliner Straßenszene“ aber kam als Dankeschreiben in die Holzinger-Familie und wurde sehr früh nach dem Krieg ins Museumsleben geführt. Vom Stadel, wo es Jahrzehnte lang als Leihgabe hing, wanderte es durch den engagierten Einsatz von Leopold Reide-meister 1980 ins Berliner Brücke-Museum. Dieser zentrale, einzigartige Platz

ke. Nach erfolgreicher Lokalisierung aber sollte zwischen den heutigen Besitzern und den vor 1945 Beraubten eine „gerechte und faire Lösung“ gefunden werden.

Der Washingtoner Erklärung folgte eine „Gemeinsame Erklärung“, die 1999 von der Bundesregierung, den Ländern und Kommunen verabschiedet wurde. Deutscher Perfektionismus – oder soll man sagen Übereifer? – erweiterte den Begriff des „Beschlagnahmen“ zum „verfolgungsbedingten Entzogenen“, so daß nunmehr auch Rechtsgeschäfte von Verfolgten einbezogen waren. Und als Prüfstein legitimen oder illegitimen Eigentums wurde in der 2001 zur Umsetzung der Gemeinsamen Erklärung erlassenen „Handreichung“ formuliert: Was zwischen 1933 und 1945 verkauft worden war, war grundsätzlich, da verfolgungsbedingt, unrechtmäßig. Die Frage lautete nun: War ein angemessener Preis gezahlt worden? Hatten die Verkäufer über den Erlös verfügen können? Waren solche Fragen nach mehr als einem

fehle in Berlin auf Seiten des Senates. Eingeschüchtert durch die hochemotionale, die Schrecken des Holocaust beschwörende Rhetorik der New Yorker Rechtsanwälte, ließ sich der Senat auf ein pseudojuristisches Terrain drängen. Die Hauptschuld daran trägt der Anwalt der Berliner Seite, Jost von Trott zu Solz, ein Spezialist für die Durchsetzung von Rückgabeforderungen – wahrlich ein Bock, der vom Senat zum Gärtner gemacht wurde. Er arbeitete geradezu exzessiv daran, den Fall Hagemann/Kirchner zu einem Routinefall verspäteter Wiedergutmachung umzuwandeln – so, als handle es sich um die Klärung einer beliebigen Immobilienfrage in Ost-Berlin.

Unbegreiflich bleibt, warum die Verantwortlichen nicht das Naheliegende taten und sich kunsthistorisch sachkundig machten. Im Gegenteil, sie ignorierten viele vorliegende Hinweise aus der Wissenschaft. Denn was wirklich 1936 geschehen war, wer der Wohltäter Hagemann wirklich war, hätte man leicht nachlesen können: In



Schon früh für die Maler der „Brücke“ begeistert, trug der Industrielle Carl Hagemann (Foto links) bis zu seinem Tod 1940 eine der bedeutendsten Sammlungen des Expressionismus zusammen. Dazu gehörte auch die 1936 regulär erworbene „Berliner Straßenszene“ seines Freundes Ernst Ludwig Kirchner. Foto: Ernst Ludwig Kirchner/Museum Dr. J. B. Hirsch



Essen, und mit Ernst Holzinger, Direktor des Städel, ähnliches für Frankfurt. Seine graphische Sammlung sollte das Kupferstichkabinett in Berlin zu einem Zentrum der modernen deutschen Kunst machen. Das fatale Jahr 1933 beendete Hagemanns Museumsträume. Gosebruch wurde entlassen. Sein Nachfolger am Folkwang-Museum, der NS-Kulturfunktionär Graf Baudissin, forderte, auch private Sammlungen nach „entarteter Kunst“ durchsuchen zu lassen. Hagemann ließ sich durch den Terror gegen die „entartete Kunst“ nicht einschüchtern. Er hielt treu zu den Künstlern, aber auch zu den in ihrer Existenz bedrohten Kunsthändlern wie Ferdinand Möller in Berlin und Rudolf Probst in Dresden, den die Nationalsozialisten zur Geschäftsaufgabe gezwungen hatten.

Menschen mit Mut wie Hagemann war es im wesentlichen zu verdanken, daß bis 1937 das Ausstellen und Verkaufen von moderner Kunst in Deutschland zwar nicht risikolos, aber doch immer wieder möglich waren. Hier ist auch die Erklärung für das von heute aus zunächst schwerverständliche Faktum zu finden, daß Thekla Hess nach 1933 aus der sicheren Schweiz immer wieder Bilder zum Verkauf nach Deutschland verbrachte. 1936 schickte sie unter anderem sieben Bilder an den Kölner Kunstverein. Trotz der nationalsozialistischen Propaganda war das Interesse am Expressionismus in Deutschland wesentlich stärker als auf dem internationalen Kunstmarkt. Was in Köln geschah, ist von tiefer Symbolik. Hagemann, der Unbeirrbare, erwarb zu einem demonstrativ weit über dem internationalen Niveau liegenden Preis Kirchners „Berliner Straßenszene“ von 1913 für dreitausend Reichsmark.

Er half damit nicht nur Thekla Hess, sondern bereitete auch seinem Freund Ernst Ludwig Kirchner tiefe Genugtuung, denn er bewies, daß es trotz aller Diffamierungskampagnen eine Zukunft für Kirchners Kunst in Deutschland gab. Und, erstaunlich genug, ungeachtet aller Verdüsterung hielt Hagemann idealistisch an seinen Plänen für drei große Museumsstiftungen expressionistischer Kunst fest. 1940 kam Hagemann in Frankfurt bei einem Unfall ums Leben. Ernst Gosebruch würdigte ihn in einem Kondolenzbrief an

des Expressionismus war sicher das, was den Wünschen von Kirchner, Hess und Hagemann am besten entsprach.

Wenn je das Schicksal eines Bildes einen tieferen historischen Sinn aufweist, dann dieses. In einem Meer des Bösen und der Kunstbarbarei hatte Carl Hagemann eine kleine Insel der Anständigkeit erbaut und Kirchners Meisterwerk auf sie gerettet. Alles spricht dafür, daß auch Thekla Hess und ihr Sohn dieser Meinung waren: 1953 schrieb Thekla Hess in einem Brief an den Galeristen Ferdinand Möller über eine Expressionistenausstellung in der Schweiz und ihre Freude, dort manchen Gemälden, auch der „Berliner Straßenszene“ von 1913, wiederbegegnet zu sein, die einst in der Sammlung Hess gewesen waren: „Luzern war natürlich sehr interessant – besonders für mich – die vielen alten Bilder meiner Sammlung wiedergesehen zu haben, und dabei festzustellen – was für ‚Qualität‘ die Sammlung Hess doch hatte – und wie gut mein Mann doch gekauft hat... z. B. einer der besten Kirchner kommt von mir.“ In den Entscheidungsgesprächen der Hess-Familie mit der Bundesrepublik Deutschland ab 1956 wird die „Berliner Straßenszene“ nie erwähnt. Das Verhalten von Mutter und Sohn Hess nach 1945 beweist also eindeutig, daß sie am Besitzwechsel von 1937 nichts auszusetzen hatten. Für sie war der – moralisch und auch sonst nicht zu beanstandende – Vorgang abgeschlossen.

Es blieb der Enkelin von Alfred Hess, Anita Halpin, vorbehalten, den Frieden mit einem Paukenschlag zu beenden. Ende 2004 verlangte sie, vertreten durch New Yorker Anwälte, kategorisch die sofortige Übergabe des Gemäldes als ihren Eltern angestammten, widerrechtlich entzogenen Besitzes. Was war geschehen? Was längst abgeschlossen war, ist seit dem Ende der DDR und des Eisernen Vorhangs 1990 wieder in Bewegung geraten. Nun gab es neue Möglichkeiten, in den Archiven bisher unaufgeklärten Kunstschicksalen nachzuforschen. Nichts anderes, als dies allen betroffenen Staaten zur moralischen Pflicht zu machen, war der Sinn der Washingtoner Konferenz von 1998. Aufgefunden werden sollten alle noch „unbekannten“, vom NS-Staat „beschlagnahmen“ und nicht zurückgegebenen Kunstwer-

ke. Nach erfolgreicher Lokalisierung aber sollte zwischen den heutigen Besitzern und den vor 1945 Beraubten eine „gerechte und faire Lösung“ gefunden werden. Der Washingtoner Erklärung folgte eine „Gemeinsame Erklärung“, die 1999 von der Bundesregierung, den Ländern und Kommunen verabschiedet wurde. Deutscher Perfektionismus – oder soll man sagen Übereifer? – erweiterte den Begriff des „Beschlagnahmen“ zum „verfolgungsbedingten Entzogenen“, so daß nunmehr auch Rechtsgeschäfte von Verfolgten einbezogen waren. Und als Prüfstein legitimen oder illegitimen Eigentums wurde in der 2001 zur Umsetzung der Gemeinsamen Erklärung erlassenen „Handreichung“ formuliert: Was zwischen 1933 und 1945 verkauft worden war, war grundsätzlich, da verfolgungsbedingt, unrechtmäßig. Die Frage lautete nun: War ein angemessener Preis gezahlt worden? Hatten die Verkäufer über den Erlös verfügen können? Waren solche Fragen nach mehr als einem

Wiedergutmachung auch für die diffamierte Moderne

„Die Schwammigkeit der einschlägigen, von lügnischer Sentimentalität geprägten, juristisch schlecht gemachten Vorschriften und Vorschläge, vor allem eine Nichtbefristung der Rückgabe... erschwert die Anwendung der entsprechenden Erklärungen und der Handreichung... in hohem Maße“ – so Henrike Schulte in einem offenen Brief an die Bundeskanzlerin Merkel vom 19. Oktober 2006. Eine rechtliche Verbindlichkeit der Handreichung besteht allerdings nicht. Wenn aber nichts einklagbar ist, hängt alles davon ab, ob die Verantwortlichen mit Augenmaß und historischem Sinn handeln oder nicht.

Die Bundesregierung, von mir am 14. August 2006 befragt, hat dies vor kurzem, wenn auch in einem Nebensatz, unmißverständlich bestätigt. Im Namen von Bundeskanzlerin Dr. Angela Merkel antwortete Ministerialdirektor Prof. Dr. Hermann Schäfer am 17. Oktober 2006: „Die ‚Handreichung‘ hat sich zwischenzeitlich bei vielen Rückgabeverfahren im Bereich NS-verfolgungsbedingt entzogener Kulturgüter bewährt und wurde nicht mißbraucht, obwohl sich aus ihr eine rechtliche Verpflichtung zur Rückgabe nicht ergibt.“ Vielmehr würden in der Regel „ethisch-moralische Überlegungen“ angestellt und „politische Entscheidungen“ gefällt, wenn es um Restitutionsforderungen geht.

Verantwortung, Ethik, Moral, Politik, die den Namen verdient – genau dies alles

erinnere ihn an Gestapo-Methoden: „Okay! Warum nicht das Instrument der Unter-Schutz-Stellung benutzen? ... Ich darf hierzu meine persönliche Meinung sagen: Es ist ein ganz gefährliches Argument ... Genau diese Methode war es, die die Gestapo und die Finanzverwaltung in den dreißiger Jahren angewandt haben, um sich Bilder aus jüdischem Bestand für die deutschen Museen zu sichern.“ Äußerungen wie diese verhöhn die ehrlichen Bemühungen zweier Generationen von Museumsleuten, die die von der Tyrannei vertriebene Moderne nach 1945 in unser Kulturgedächtnis zurückholten.

Spätestens zu dem Zeitpunkt, als Anita Halpin (die in London lebt und Vorsitzende der Kommunistischen Partei Englands ist) offenbarte, daß ihr das geistige Vermächtnis ihres Großvaters völlig gleichgültig war und sie das Bild ausschließlich als Achtzehn-Millionen-Dollar-Scheck ansah, hätte der Senat die Gespräche mit dem kühlen Hinweis auf die Rechtslage abbrechen müssen. Aber niemand, nicht der Kultursenator, nicht der Regierende Bürgermeister begriff die kulturellen Dimensionen des Falles, geschweige denn den außer-gewöhnlichen Rang des Kunstwerkes. Niemand erwähnte den amerikanischen Anwälte gegenüber den Verfassungsartikel über die Sozialbindung des Eigentums – der für ein jahrzehntelanger der Allgemeinheit zugängliches Kunstwerk in ganz besonderem Maße gilt. Niemand hatte die Charakterstärke, den leicht durchschaubaren „moralischen“ Pressionen zu widerstehen.

Man hat im Gegenteil den Verdacht, daß beim eifertigen Entgegenkommen das wohlbekannt Phänomen des deutschen „Schuld Stolzes“ eine tragische Rolle gespielt hat. Auch in der Anhörung des Berliner Parlamentes zum Fall Kirchner überboten sich Regierungs- und Parteienvertreter inklusive der oppositionellen FDP in den üblichen Reueformeln. Nicht die pflichtgemäße Verantwortung für das nationale Kulturerbe trieb die Berliner Kulturverwaltung an, sondern der heftige Wunsch, mit einer grandiosen Reuegeste mitzuspielen im großen moralischen Drama von Schuld und Erinnerung. In Wahrheit aber beging der Senat Verrat an der ihm mit dem Brücke-Museum anvertrauten Idee, ja an der deutschen Kulturnation. Er machte sich zum Komplizen eines schamlosen Aktes der Kapitalverwertung. Es stimmt nicht froh, daß die politischen Insider Berlins inzwischen hinter verschlossener Tür behaupten, wegen der „Wiedergutmachungsproblematik“ habe man trotz schwerer Zweifel nicht anders handeln können.

Denkmalschutz nicht nur für Kathedralen

Was bedeutet dieses? Weiteren Restitutionsforderungen – ob berechtigt oder nicht – sind damit Tür und Tor geöffnet. Es wird höchste Zeit, eine rechtsverbindliche Regelung zu verabschieden und über mögliche Fristen nachzudenken. Zu dieser Problematik gibt es eine aufschlußreiche Stellungnahme des Präsidenten der Israel Claim Conference, Israel Singer. Er hat im Juli 2005 auf die Frage „Haben die Deutschen genug bezahlt?“, eindeutig geantwortet: „Die Forderungen der Juden sind nicht die Forderungen der Toten, sondern von Lebenden. Wenn also das letzte Opfer gestorben ist, dann sollten auch die Ansprüche erlöschen.“

Nahum Goldmann begann als Präsident des Jüdischen Weltkongresses 1951 die Verhandlungen mit Konrad Adenauer über die Wiedergutmachung. Beide Seiten wußten, daß kein materieller Akt die Toten lebendig und ihr Leid ungeschehen machen konnte. Dennoch begann der Versuch einer Bewältigung der Vergangenheit. Vereinbart wurden sechs Milliarden Mark Entschädigung für materielle Verluste und für Zwangsarbeit. Geflossen sind bis heute über hundert Milliarden. Auf ein historisch einzigartiges Verbrechen antwortete das deutsche Volk mit einer historisch einzigartigen Anstrengung. Goldmann hatte 1951 von einer „absolut revolutionären Idee“ gesprochen. In den Augen der ganzen Welt ist die Auseinandersetzung der Deutschen mit ihrer dunklen Vergangenheit inzwischen anerkannt worden.

Ein wichtiges Kapitel darin war die materielle Wiedergutmachung auf dem Feld des jüdischen Kunstbesitzes. Sie ist bei allen Werken, deren Standort seit Jahrzehnten öffentlich bekannt war, inzwischen historisch vollendet. Ernst Ludwig Kirchners „Berliner Straßenszene“ aus der Sammlung Hess, Erfurt, Hagemann und Holzinger, beide Frankfurt, und dem Brücke-Museum Berlin, fallen darunter. Darum war die Berliner „Restitution“ nicht rechtmäßig. Die am 8. November in New York stattfindende Versteigerung ist mit einem Makel behaftet. Der Käufer des Bildes erwirbt ein unrechtmäßig auf den Markt gelangtes Eigentum.

Welcher Zukunft sehen unsere Museen entgegen? Im Blickfeld der New Yorker Anwälte sind, wie Experten sagen, etwa hundert bis hundertfünfzig weitere, hochbedeutende Kunstwerke. Darum können wir uns nicht mit der Klage über den skandalösen Fall Kirchner begnügen. Unser Land muß dafür sorgen, daß ihm nicht andere folgen. Wir müssen endlich begreifen, daß unsere Kunstwerke von nationalem Rang – auch und gerade die der Moderne – gleichen Denkmalschutz haben wie die Kathedralen und Schlösser, und gleiches Recht auf Unantastbarkeit genießen wie jene. Es geht hier um das Kulturgedächtnis unserer Nation. Die Bundesregierung macht es sich in ihrem Brief vom 17. Oktober zu leicht, wenn sie die Verantwortung ausschließlich den betroffenen Bundesländern zuschiebt. Das weltweite Echo der Kirchner-Restitution macht deutlich, daß die Dimensionen weit über das Land Berlin hinausgehen. Darum muß sich die Bundeskanzlerin der Sache annehmen. Es liegt in ihrer Hand, ob das Wort von der deutschen „Kulturturnation“ von der Welt ernst genommen wird oder nicht.