

Rede

von **Bernd Kauffmann**,  
Generalbevollmächtigter der Stiftung Schloss Neuhardenberg,

anlässlich der Ausstellungseröffnung **»Gundling Meese Erzstaat«**  
am 11. August 2007 in Neuhardenberg

– es gilt das gesprochene Wort –

Sehr geehrter, lieber Jonathan Meese,  
sehr geehrter, lieber Carsten Ahrens,  
sehr geehrter, lieber Gerhard Ahrens,  
meine sehr geehrten Damen und Herren,

haben Sie Dank, daß Sie heute zur Eröffnung der Ausstellung »Gundling Meese Erzstaat« gekommen sind.

Die Ausstellung, die wir heute eröffnen, und das mit ihr verbundene Buch, das wir heute vorstellen, verdanken sich auch diesmal der Anregung und Unterstützung, dem tätigen Tun und Mitdenken vieler. Bitte lassen Sie mich darum einige Worte des Dankes voranschicken, bevor ich mich auf die Ausstellung selbst, im Detail und im Ganzen, einlasse.

Vielleicht ordne ich meinen Dank am besten chronologisch und beginne so mit Carsten und Gerhard Ahrens. Ihnen gebührt der erste Dank, nicht nur, weil wir uns schon so lange kennen, nicht nur, weil sie mit der Idee auf mich zukamen, diesem wunderbaren, ebenso eindeutigen wie vielfältigen und gleichermaßen vieldeutigen Gegenstand eine Ausstellung und ein Buch zu widmen. Ihnen gebührt der erste Dank auch deshalb, weil sie nicht nur Jacob Paul von Gundling in ihrem Gepäck hatten, sondern auch – und ihn ganz besonders – Jonathan Meese mit auf diese Ausstellungsreise nehmen wollten. Und ihnen gebührt der erste Dank auch deshalb, weil sie diese Reise schließlich unternommen und bis an ihr Ziel, den heutigen Tag der Ausstellungseröffnung, geführt haben.

Mein gleichermaßen großer Dank gilt natürlich Jonathan Meese, dessen Beitrag zur Ausstellung viel zu groß – und das meine ich in mehrer Hinsicht – ist, als daß er ein bloßer Beitrag genannt zu werden verdiente. Lieber Jonathan Meese, haben Sie meine großen Dank für alles und bitte erlauben Sie, daß ich gleich noch etwas genauer und umfassender auf Ihre Arbeit eingehe.

Mein weiterer großer Dank in Hinsicht auf die Ermöglichung dieser Ausstellung gilt den Leihgebern, die unser Vorhaben so großzügig und unbürokratisch unterstützt haben. Da es viele, aber nicht zu viele sind, gestatten Sie bitte, meine sehr geehrten Damen und Herren, daß ich die Leihgeber hier namentlich nenne, wobei ich mich hier auf die Institutionen beschränke, wenngleich der Dank vor

allen auch den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, den Direktorinnen und Direktoren gebührt. Es sind dies in alphabetischer Reihenfolge die Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften mit ihrem Akademiearchiv, ihrer Akademiebibliothek und dem Deutschen Wörterbuch, die Galerie Contemporary Fine Arts, die Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin, das Geheime Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, das Heiner-Müller-Archiv der Stiftung Archiv der Akademie der Künste, der Henschel Schauspiel Theaterverlag Berlin, die Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz und die Stadt- und Landesbibliothek Potsdam.

Weiteren Dank für das Zustandekommen der Ausstellung möchte ich BG 5 Berlin, namentlich Ben Jander, John Möller und Sebastian Müller sagen, die für Ausstellungsbau und -technik verantwortlich zeichnen, sowie Gesine Siedler vom Papieratelier Caney & Siedler, Berlin, in deren verantwortungsvollen Hände die restauratorische Betreuung des Ausstellungsaufbaus lag.

Sehr dankbar bin ich auch, daß wir heute neben der neuen Ausstellung auch ein neues Buch vorstellen dürfen. Hier gilt mein Dank besonders den Autoren Carsten und Gerhard Ahrens, Martin Sabrow und Jonathan Meese, sowie Tilmann Benninghaus, dessen Gestaltung dem Buch das von Jonathan Meese im Titel endgestaltete Gesicht und dessen Herstellungsbetreuung dem Buch die äußere Möglichkeit seines heutigen Erscheinens gegeben haben. Mein Dank gebührt in diesem Zusammenhang auch Gunter Lepkowski, der die eigentlich noch nicht ganz trockene Farbe der Ausstellung in brillante Photographien gebannt hat, die wir im Buch wiedergeben durften. Mein weiterer Dank gilt Caroline Gille von der Stiftung, die schweißtreibend, verblüffungsresistent und weder die Nerven noch die Übersicht verlierend - gewissermaßen als »Scharnier« - der Sache der Ausstellung in ihrem Werden und Sein – wie man im Behördenjargon sagt – »stetigen Fortgang« gegeben hat.

Ihnen allen danke ich von ganzem Herzen.

Nach dieser Eröffnung erwartet Sie, meine sehr geehrten Damen und Herren, ein kleiner Empfang, der Sie ein wenig stärken mag und vielleicht das erste Eintreten in die Ausstellung etwas zu kanalisieren helfen kann.

Meine Damen und Herren, gestatten Sie mir noch einige Anmerkungen zur Sache selbst, zum Thema der Ausstellung und des Buches, bevor ich dann das Wort an Herrn Ahrens und das Handeln an Jonathan Meese weitergebe.

Die Gegensätze könnten kaum größer sein: Einem der angesehensten Denker seiner Zeit und wohl einem der letzten Universalgelehrten, Gottfried Wilhelm Leibniz, folgte im Jahre 1718 als Präsident der Preußischen Akademie der Wissenschaften – seinerzeit noch Sozietät genannt – der Hofhistoriograph Jacob Paul von Gundling, ein zur »Spottfigur« herabgewürdigter ehemaliger Zeitungsreferent des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm I.

So wenigstens machen es Geschichte und Geschichten glauben, auch wenn die historische Forschung die Dinge inzwischen in einem etwas anderen Licht erscheinen läßt.

Die gedemütigte, trinkfrohe, aber keineswegs trinkfeste »nährische Präsidial-exzellenz« steht bis heute nahezu ungebrochen für die geistfeindliche Haltung der Macht im Preußen des frühen 18. Jahrhunderts, die in derber Dumpfheit den Verfall der Wissenschaft und den Verrat am Denken fröhlich beförderte.

Das trostlose Bild Gundlings als tragischer »Pausenclown«, der zu guter Letzt noch als Leichnam in einem von sechs Schweinen gezogenen Weinfäß 1731 in Bornstedt seine letzte Reise tat, wird in der Folge ein weiteres Mal scharf konturiert, als 19 Jahre später im Jahre 1750 der große Voltaire dem Werben König Friedrich II. folgt, um drei Jahre lang am preußischen Hof dem aufgeklärten Denken das vernünftige Wort zurückzuerstatten – wenn auch die Aussage des Königs überliefert ist, man müsse um seine Gunst für Voltaire nicht eifersüchtig sein, denn es sei doch mit diesem wie mit einer Orange: man presse sie aus und werfe sie weg, wenn man den Saft getrunken habe – eine beredete Bemerkung, der noch viel von der alten preußischen Gelehrtenverachtung anzumerken ist.

Es mag dahinstehen, ob dem überkommenen Bild vom Schicksal Gundlings – wie er da auf einem Gemälde zu sehen ist, hingemobbt zwischen Pantoffel, Hasen und Affen – ob diesem Bild die ihm gebührende Revision je zuteil werden wird, die z. B. Martin Sabrow seit mehreren Jahren mit Recht fordert. Diese Revision würde auch für den Soldatenkönig notwendig werden, wenn man z. B. nur einen Blick auf seine Gemälde des Caligula oder seine Selbstportraits wirft, die deutlich machen mögen, daß dieser Herrscher so vollends soldatisch nicht gedacht haben kann, daß ihm die Kunst ein Fluchtpunkt gewesen sein mag, Flucht vor dem ererbten Leben und Sein.

Einen Künstler wie Jonathan Meese, der über seine Installationen, seine Bilder und sein insistierendes Zurückgreifen auf Figuren der Geschichte sagt: »Ich erkämpfe mir Freiräume, in denen niemand mehr ist«, kann diese Forderung nach historischen Korrekturen nicht anfechten. Sie tut für ihn ebensowenig zur Sache, wie sie für Heiner Müller und sein Greuelmärchen »Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei« von Belang war, dem das ignorante Wirken einer Staatsmacht selbst zur praktischen Lebenswirklichkeit wurde.

Wenn Jonathan Meese nach Gundlings trauriger, im Gelächter der Epoche nachhallender Geschichte als künstlerischem Stoff für seinen »Erzstaat« greift, muß ihn das bildungsbürgerliche »Jetzt kennen Sie die ganze Wahrheit« wirklich nicht kümmern.

Denn für Jonathan Meese ist Vergangenheit immer Gegenwart und Zukunft zugleich. Kopflastiges Interpretieren und Positionieren sind seine Sache nicht. Der rationalen, kategoriesüchtigen Öffentlichkeit liefert er das Irrationale frei

Haus. Von skizzenhaften Antworten auf die preußische »Militärportraitparade« aus Königs Wusterhausen in schwarz, weiß, rot bis zur Übermalung des Caligulagemäldes von Friedrich Wilhelm I.: In seinem vorsätzlich disparaten Nebeneinander findet sich immer aufs Neue eine »ohne Rücksicht auf Rang und Namen vorgetragene Nomenklatur von Machtmenschen und Geistesgrößen« (Harald Falckenberg).

Nur durch die Entwertung des Überkommenen sieht sich der Einzelgänger Meese – so sagt er es immer wieder – in der Lage, »die verlorene Freiheit des Künstlers zurückzugewinnen und mit ihr das Terrain zu beherrschen«.

So wie Gundling – Revision hin oder her – durch die Zeitläufte als Geistesfigur der Haltlosigkeit begriffen wird, so verstehen sich Meeses Arbeiten als Abstellplätze und Müllhalden abgebrochener Höhenflüge und verlorener Gewißeiten: Ausgeburten eines »Erzstaates« samt seiner »individuellen Mythologie, die nichts anderes ist als der Versuch eines einzelnen, der großen Unordnung die eigene Ordnung entgegenzusetzen« (Harald Szeemann).

Um solche Gegenwelten stetig neu zu schaffen, muß man die Sehnsucht danach besitzen, ihnen lauthals das Wort zu reden und »Kehle zu zeigen«, damit die Kunst im Sinne Meeses endlich die Herrschaft übernimmt.

Zu Preußens Zeiten jedenfalls war dies nicht möglich, aber ohne Preußens Gundling gäbe es Meeses *Erzstaat* nicht, auch nicht auf diesem urpreußischen Boden, der bis heute für das Bessere dieses Staates, für Reform und Widerstand steht.

Jetzt nähert sich die Kunst dem Lebensumfeld eines spätbarocken Wissenschaftspräsidenten, und das alles im deutschen Jahr der Geisteswissenschaften, das bis heute wie eine müde Pflichtnummer im politischen Festkalender des ministeriellen Schavanismus herumvagabundiert.

Vielleicht ist das, was wir heute eröffnen, ja die gebotene, überfällige Kür des Ganzen. Eine Kür, die sich in Werk und Person wenig oder gar nicht um das schert, was im gegenwärtigen, fast langweilig-etablierten Kunstbetrieb en vogue ist, zu ihm gänzlich querliegt, quertreibt, und vielleicht deshalb ebenso ratlos macht wie konzentrierte Aufmerksamkeit erzeugt.

Ja, tatsächlich – ich gestatte mir im folgenden aus Thomas Steinfelds jüngst erschienenem Text in der Süddeutschen Zeitung sinngemäß zu zitieren – »dürfte es noch nie eine Kunst gegeben haben, die institutionell betrachtet so etabliert war, wie es die zeitgenössische Kunst heute ist. Die moderne Kunst – so schreibt er weiter – war einmal Aufbruch, und wenn sie jetzt wie z. B. in Kassel über das »bloße Leben« oder »die Identität« reflektiert, dann ist von diesem Anspruch auf das Neue, Andere, Umstürzlerische der Kunst nichts übriggeblieben. Jetzt wird zwar immer noch, vor allem in den unbelehrbaren Teilen der Kunstkritik, vom »Aufzeigen von Widersprüchen« geredet, vom Verstören,

Irritieren und Entlarven – aber längst flattern solche Interpretationen um die Kunstwerke herum wie übergroße Kostüme aus vergangenen Zeiten.«

Jonathan Meese zieht sich solche Kostüme der Marke »Übergröße« nicht an, er reflektiert auch nicht, er spielt vielmehr, weil er empfindet und mit seinen Impulsen nachhaltig und zielsicher wie kein anderer aufrührt, stört und trifft. Dabei spielt er durchaus, doch ist sein Spiel alles andere als ratlose Spielerei.

»Alles ist Spiel«, sagt Meese, und er sagt weiter: »wer die Ebenen des Spiels verliert, hat schlechte Karten. Und Spiel ist wie Singen, Tanzen. Kunst ist eine bestimmte Form des menschlichen Tanzes und Kunst ist eben nicht Natur. Kunst ist allenfalls der Schatten einer Sache.«

Womit wir – wie so oft im Jahr der Geisteswissenschaften - bei Friedrich Nietzsche sind, in dessen Weimarer Todeszimmer ich vier Jahre leben durfte und dessen »Zarathustra« sich Jonathan Meese und Martin Wuttke hier im Park von Neuhardenberg im letzten Jahr ausgiebig »hingegen« haben. »Das Problem der Wissenschaft ist« notiert Nietzsche, »die Welt zu erklären, ohne zu Empfindungen als Ursachen zu greifen«. Dieser Satz sagt nichts anderes, als daß sich Wissen in Chaos verwandeln und im geistigen Kältetod enden werde, wenn es der zentralen, steuernden und aufstörenden Betrachtung, Reflektion und Verwandlung durch die Kunst und ihrer Empfindung entbehre. So verstanden nähert sich dieser Satz einem Menetekel. Denn dem geistigen folgt der gesellschaftliche Kältetod unweigerlich nach.

Nun will ich Jonathan Meese nicht zum »Antimenetekelmeese« mutieren lassen, aber seine Arbeiten fahren mit beklemmender Irrationalität stetig anders der naturwissenschaftsgesättigten Erkenntnisgesellschaft und ihrem Schweigen in die Parade.

»Wenn Du im Feuilleton eine große Seite über die Kunst gestalten könntest, was würde dann darin stehen?« Auf diese Frage hat Jonathan Meese vor einem Jahr lapidar geantwortet: »Dann würde ich nur über Hoffnungen, Sehnsüchte, Träume und Kindereien, Spielereien sprechen. Daß ich als absolutes Kind verlange, daß die Kunst uns regiert.«

So gesehen ist der »homo ludens« Meese nichts anderes als die spiegelverkehrte Antwort auf den »homo sciens« einer spielunfähigen, irrtumsfeindlichen und absicherungssüchtigen Wissensgesellschaft.

Und wenn manche ihn zu- oder abgeneigt im Blick auf das, was er ins Werk setzt, »größenwahnsinnig« nennen, dann mag das durchaus zutreffen, aber nur deshalb, weil der Rest der »gesellschaftlichen Veranstaltung« sich immer »kleinheitswahnsinniger« aufführt.

Ja, meine Damen und Herren, jetzt ist also aus dem tragischen Opfer »Gundling« der Stoff und die *conditio-sine-qua-non* für den fälligen Akt künst-

lerischer Besitzergreifung durch einen Einzelgänger geworden, und das im Jahr des Geistes und seiner Wissenschaften.

Jetzt trifft der – das darf man ja mal sagen – stupend gefeierte künstlerische Quertreiber Jonathan Meese auf einen schon zu Lebzeiten innerlich und äußerlich zerstörten »Akademiepräsidenten«. Jetzt trifft der »shooting star« der Szene, wie es so schön heißt, auf den verlachten »shot star« einer längst implodierten Epoche.

Vermutlich ist man beim Betreten des heute präsentierten »Erzstaates« in den ersten logischen Sekunden irritiert und überwältigt, danach betäubt, um beim darauffolgenden »Auf-sich-wirken-Lassen« von einem undefinierbaren Erregungszustand zwischen Schüttelfrost und Bluthochdruck heimgesucht zu werden und dann noch den drängenden Wunsch zu verspüren, sich erst einmal zwei Zigaretten gleichzeitig im noch rauchfreundlichen brandenburgischen Kernland anzuzünden.

Leicht sediert mag man dann mit etwas Gelassenheit feststellen: Im Reich des »Erzstaates« mutieren all die Archivalien, all die Gundlingschen Merk- und Erinnerungsposten, die Heiner Müllerschen Gundlingnotizen, und die künstlerisch-paradoxen Eingriffe und Hervorbringungen Jonathan Meeses – jenseits aller ästhetischen Konfektionsware einer Memorialveranstaltung – zur Begegnung zweier Originale durch die Schaffung einer dritten Imagination: der Wiedergeburt Gundlings aus dem Geist und den Ausbänden der Meeseschen Phantasie.

So verstanden könnte der Titel der Ausstellung, die wir heute eröffnen – zugegeben etwas spätbarock und fast nicht endenwollend – auch lauten: Die Verfolgung und Ermordung der preußischen Selbstvergewisserung durch die Schaffung einer erzstaatlichen Chimärenkultur von Begriffsrudimenten und Spielmutanten, ins Werk gesetzt durch den künstlerischen Einzel- und Wiedergänger Jonathan Meese, das Ganze dargestellt am Leben und Sterben eines talentiert defekten, tragischen präsidentalen Trunkenboldes aus dem Hause »Wissenschaft und Forschung« in einem gewesenen preußischen Staat.

Einen Oberstudienrat, einen vermeintlich geistreich Gebildeten mag das Augenspiel Meeses zutiefst entsetzen, weil er die gebotene Höhe des sittlichen und historischen Ernstes unterschritten sieht. Er mag bei Betrachtung der hier präsentierten »erzstaatlichen Verunsicherungssynthese« fragen, wie der Kunstbetrieb mit seinen stahlharten Zahlen, seinen windelweichen Geschmacksurteilen und seinen löchrigen, pathosgesättigten Bannflüchen und Seligsprechungen dies alles hin-, her- und einordnet.

Wohin also mit den Meeseschen Fragmenten und Bruchstücken einer vermeintlich großen Konfusion, die am Ende doch einen ganz neuen, konzentrierten Kosmos entstehen lassen? Wohin mit den einfachen Träumen der vernünftigen Unvernunft, wohin mit Jonathan Meeses irrationalen Denk- und Gefühlszwischenfällen?

Johann W. v. Goethe, der Alt- und Erzmeister allen Erkennens, hat auf die Frage nach dem Wert und Unwert von Imagination und Einbildungskraft eine sehr abwehrende Antwort gegeben.

»Als er seine Annalen schrieb, eine Art Rechenschaftsbericht über seine Tätigkeiten, bekennt der abgeklärte Olympier, noch immer jene wilden Streiche zu fürchten, die eine lebhaftere Einbildungskraft und Phantasie auch dem gesitteten Menschen spielen kann: 'Was hilft es, die Sinnlichkeit zu zähmen, den Verstand zu bilden, der Vernunft ihre Herrschaft zu sichern? Die Einbildungskraft lauert als der mächtigste Feind, sie hat von Natur einen unwiderstehlichen Trieb zum Absurden, der selbst im gebildeten Menschen mächtig wird und gegen alle Kultur die angestammte Roheit Fratzen liebender Wilden mitten in der anständigen Welt wieder zum Vorschein bringt.'« (Edgar Wind, »Kunst und Anarchie«, S. 10)

Meine Damen und Herren, der Olympier muß schon in verteuft schlechter Verfassung gewesen sein, als er die Einbildungskraft zum mächtigsten Feind ernannte. Man denke nur daran, welch jahrzehntelanger, treuer Freund und kreativer Unterpfand ihm diese grenzensprengende Phantasie bei vielen seiner Arbeiten war, namentlich bei der Schöpfung des Faust II und seiner Gestalten. Aber vielleicht hat er auch deshalb dieses große opus zu Lebzeiten als »für immer verschlossen« erklärt.

Aber diesseits oder jenseits aller Bewertung und aller Fragen nach Freund oder Feind: Dieser Meese führt soviel künstlerische Autarkie, soviel Nonkonformismus, soviel beredete Einfachheit, soviel Streitgeist, soviel Spiellust mit sich, daß sie irgendwelcher Spielarten artifizieller Bewertung oder gar der Ergebenheit eines Museums nicht bedarf.

Vieles in dieser Ausstellung Gezeigte führt uns an gänzlich andere Orte der Kunst, die fernab der musealischen Weihen samt ihrer Beschränkung liegen.

Und wenn der eine oder andere Angehörige der kultivierten Elite ein gewisses Unbehagen empfindet, weil er in dieser irrationalen, spielerischen Art, wenn auch in sehr entfernter Form, fast widerstrebend seinen persönlichen Hunger nach schöpferischer Gegenständlichkeit erwachen sieht, dann erfahren diese sich für kultiviert haltenden Personen vermutlich nur ihre eigene Unbehaglichkeit – besser ihren eigenen Mangel - im Spiegel der unbändigen Phantasie eines anderen, der sich solche Träume in Material und Gestalt einfach erlaubt und sie zum Fliegen bringt.

Indem ich das Wort »fliegen« verwende, fühle ich mich – Meeses Vornamen im Kopf – ohne jedes intellektuelle Zwischengas auf die vornamensgleiche »Möwe Jonathan« verwiesen, jene wunderbare Kinder-, Jugend- und Erwachsenenfabel (1973) von Richard Bach, die es mit gänzlich einfachen Worten und Sätzen vermag, vom Zweck des Zwanges zu erzählen: der wirklichen Freiheit des Fliegens.

Ohne Jonathan Meese nun ins Tierflugreich himmelwärts gleiten zu lassen: Sein künstlerisches Tun, sein aufgereggt-gelassener Drang zum Ausschreiten ins paradoxe, irrationale Spiel deckt sich als stille Parabel mit dem der Möwe Jonathan, die sich in Sturz- und Geisterflügen übt, Loopings unbekanntester Art vorführt, von neuen, flugakrobatischen Kunststücken träumt und diese an den Himmel malt. Der Tradition der Möwensippe, die sich aufs jahrhundertelange ‚Gleiten, um zu fressen‘ beschränkt sieht, läuft das alles naturgemäß zuwider. Jonathan, die Möwe, wird – was Wunder - vom Ältestenrat ausgeschlossen und verbannt. Sie ficht das nicht an; Aussperrung hin oder her, sie träumt, fliegt weiter und dreht immer neue Volten, die nie gesehen und nie von anderen erprobt waren.

Der Künstler Jonathan Meese fliegt (noch) nicht. Der Ältestenrat der berufenen Lordsiegelbewahrer und »kynischen« Landmeister des Kunstbetriebes hat ihn auch nicht verbannt oder gar ausgeschlossen, obwohl diese zuweilen ihre eigene Ratlosigkeit – ob zu- oder abgeneigt – trotz großer Worteleganz und zum Docht gedrehter Kunstbegriffe nicht verbergen können.

So wie die vornamensgleiche Möwe schert Jonathan Meese das alles in nichts. Er übt sich weiter in den Sturzflügen der Kunst, in Ein- und Ausfällen seiner Bildsprache nach Tradition der Grotteske, und dann und wann fühlt er sich auch in den von ihm geschaffenen Geisterbahnen der Macht und Ohnmacht zu Hause, so wie sie Gundling zeitlebens bedrängten, und wie sie in Neuhardenberg ab heute zu sehen sind.

Zum guten Ende wird Jonathan Meese mit dieser Arbeit gleichzeitig auch sein Gefühl für einen Aufstand präzisiert haben. Das wird er brauchen, wenn am nächsten Wochenende Martin Wuttke, Kathrin Angerer, Bernhard Schütz, Volker Spengler, Lilith Stangenberg und er, Jonathan, uns im Park »um die Ecke« theatralisch mit den Wort- und Bildmontagen des rebellischen R. D. Brinkmann lehren werden, welch ein beklemmender Mangel an Vorstellungen vom realen Leben unter uns grassiert. Gelänge dies, wäre Neuhardenberg's Boden wirklich zu einem »Sacer Lokus« mutiert: ironisch oder eben nicht: zu einem heilig-unheiligen Ort.

So gesehen, Jonathan Meese, ist »der Boden«, wie sie selber wünschen, »rattenscharf klargemacht worden für die Saalkunst«, ein Boden, von dem »Ihr« Gundling jetzt auf Safari gehen kann.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit und bitte nun Herrn Ahrens um sein Wort.