

Barbara Straka

Vom Suchen, Finden und Erfinden in der Kunst.

Rainer Gottemeiers aquatische Installation *Lichtachsen im „PotsdamerStiefel“*

Eröffnungsrede, 9. September 2017, 19:00 Uhr (Haussee, Petzow)

Verehrte Gäste, liebe Künstler, meine Damen und Herren,

die Arbeit von Künstlern wird oft als ein *Suchen, Finden und Erfinden* (1) beschrieben. Aber ihre *Motive, Methoden und Medien* haben sich seit Jahrhunderten stark verändert. Und ebenso das Kunstwerk selbst: Weniger denn je gleicht es heute einem Objekt, einer geschlossenen Form, als vielmehr einem offenen, kreativen Prozess, der durch uns, die Betrachter, erst vollendet wird. Wir können am Kunstwerk teilhaben. Dazu lädt uns der Künstler Rainer Gottemeier ein.

Über das *Suchen* und *Finden* in der Kunst sagte Pablo Picasso einmal: „Ich suche nicht – ich finde. *Suchen* – das ist Ausgehen von alten Beständen und ein finden-Wollen von bereits Bekanntem im Neuen. *Finden* – das ist das völlig Neue! ... Alle Wege sind offen und was gefunden wird, ist unbekannt. Es ist ein Wagnis, ein heiliges Abenteuer!“ (2) Und er fügte hinzu: „Im Suchen und Finden liegt das Geheimnis aller Kunst“ (3).

Suchen und *Finden* sind Meilensteine des kreativen Prozesses, Begleiter der künstlerischen Phantasie und stehen am Anfang aller Innovation. Aber Künstler aller Zeiten waren immer auch *Erfinder*, vom Erkenntnisinteresse Getriebene, aufmerksame Beobachter ihrer Zeit, offenen Auges geübt im vergleichenden Sehen. Wer wusste das besser als Leonardo da Vinci, Genie und Grenzgänger zwischen Kunst, Wissenschaft und Technik, als Entdecker und Erfinder seiner Zeit weit voraus. Er empfahl dem Künstler, „er möge auf eine Wand schauen, und die dort erblickten Flecken, Sprünge, Risse und Löcher würden in seiner Phantasie zu den geheimnisvollsten Landschaften, Wäldern, Seen und Bachläufen. Eine typische Vorstellung der Renaissance, einer Zeit, in der die ober- und unterirdischen Verzweigungen der Flüsse mit dem menschlichen Blutkreislauf verglichen wurden“ (4).

Rainer Gottemeier steht in dieser Tradition. Er sucht, findet und erfindet die Motive und Themen seiner Kunst in der Natur. Er schaut auf Landkarten, See- und Sternkarten und findet darin neue Formen, Figurationen, Analogien. So hat er vor einiger Zeit bei Recherchen zur Potsdamer Kulturlandschaft entdeckt, dass die Potsdamer Havellandschaft zwischen Schwielowsee, Töplitz und Plessow den *Umriss eines Schafstiefels* hat, der in verblüffender Weise an die geografische Formation Italiens erinnert. So wurde der „PotsdamerStiefel“ als innovative Landmarke neu erfunden, aber es kommt uns so vor, als sei er immer schon da gewesen. Das war er auch, schon lange vor uns, aber wir haben ihn nicht gesehen. So bedurfte wieder einmal eines Künstlers, uns die Augen zu öffnen und neu hinzusehen. Heute haben wir Gelegenheit dazu, die „Lichtachsen im PotsdamerStiefel“ gemeinsam zu erleben.

Im Titel verbirgt sich natürlich auch eine künstlerische Reminiszenz an Italien, an den ewigen Sehnsuchtsort der Potsdamer Könige und Künstler. Ja, Italien: Immer schon wollten die Preußenkönige etwas vom warmen Hauch des Südens spüren. Sichtbar nicht

nur an der Potsdamer Mitte am Alten Markt mit den wiedererstandenen Leitbauten rund um Landtagsschloss und Palais Barbarini, sichtbar nicht nur an den italienischen Turmvillen von Schinkel und Persius, sondern auch in der mediterran anmutenden Landschaft mit dem von Malern beschriebenen südlichen Licht. Während aber Friederich der Große selbst nie in Italien war, sich nur von dem italienischen Grafen Algarotti bei der Fassadengestaltung seiner Paläste nach Vorlagen von Kupferstichen beraten ließ, hatte Friedrich Wilhelm IV. eine ausgeprägte Italiensehnsucht und weilte gleich zwei Mal, 1828 und 1835 als Kronprinz dort. So hat die Entdeckung des „PotsdamerStiefels“ auch eine historische Dimension.

Rainer Gottmeier steht als Künstler ganz im Heute, sieht sich aber auch der Historie verbunden, insbesondere der Renaissance und der Romantik. Damals wie heute gibt es „tief greifende Umbrüche. Eine Fülle von Neuem dringt auf die Menschen ein“ (5).

In der Renaissance schwand um 1500 der allein selig machende Glaube an Gott und Kirche, allmählich verdrängt von Naturwissenschaft und Technik. Das Ich, die Persönlichkeit wird entdeckt und tritt aus dem Dunkel der christlichen Selbstkasteiung und beschwörender Jenseitsversprechen selbstbewusst hervor. Die Künstler und Wissenschaftler sind ihre mutigsten Protagonisten. Ungeahnte Dimensionen der Selbst- und Weltgestaltung tun sich auf, aber auch die **Melancholie** angesichts des nun **Möglichen** erfasst den **Menschen**, wie es Albrecht Dürer in seinem **Meisterstich** „**Melencholia I**“ von 1528 überzeitlich gültig dargestellt hat. Und auch in der Romantik hat sich „der Blick ... geographisch wie in die Historie hinein geweitet. Bahnbrechende Erfindungen werden gemacht ..., die nicht nur ganze Industriezweige, sondern auch die **Mobilität** der **Menschen** revolutionierte. ... Gleichzeitig löst eine zunehmende Säkularisierung langsam die religiösen Bande auf. Das Leben wird unüberschaubar, unberechenbar gerade zu einem Zeitpunkt, als Rationalität es zu bestimmen begonnen hat. ... Wie will man nun zu Transzendenz und dem Sinn des Lebens vorstoßen? ... Damit ist ein wesentliches Kriterium benannt: das Streben weg von der rationalistischen Vereinzelung hin zur ‚magischen‘ Verschmelzung auch scheinbar unzusammenhängender Phänomene. ... Die unbegrenzte Reflexion ist der Versuch einer Annäherung an den postulierten Universalzusammenhang“ (6).

Vielleicht leben wir ja in einer „dritten Romantik“, wie der Berliner Kunsthistoriker Eugen Blume unlängst bemerkte, die sich gegen Vereinzelung, Neoliberalismus und Digitalisierung aufbäumt, und Rainer Gottmeier ist einer ihrer künstlerischen Protagonisten. Auch ihm geht es um Aufhebung des Rationalistischen, um Transzendenz in der Naturerfahrung und magische Verschmelzung der Elemente mit dem Kosmischen, um die Kreation einer „Universalerfahrung“, wie die Romantiker sie anstrebten.

Doch ohne Wissenschaft und Technik geht es nicht. Und deshalb ist Rainer Gottmeier als *Künstlertypus* mehr ein Dädalus als ein Ikarus. Er ist kein romantischer Schwärmer, er ist Finder, Erfinder, Macher, er sprüht über vor Ideen und erprobt innovative technische Möglichkeiten der Umsetzung. Als Dädalus, der Künstler-Ingenieur, weiß er um das Risiko, der Sonne zu nahe zu kommen, wie Ikarus abzustürzen. Lieber bleibt er am Boden, holt uns die Sterne virtuell auf die Erde oder auf den See herunter, und das alles nach genauen Berechnungen und mit ingenieurmäßiger Professionalität. Er ist ein ganzheitlich denkender Kreativer, ein Grenzgänger zwischen Kunst, Wissenschaft, Technik und wendet seine Erkenntnisse souverän an. So auch hier am Haussee:

Nach einjähriger Vorbereitung ist es endlich so weit. Zehn Tage lang wurden 324 Bausteine, je 9 kg schwer, ins Wasser gelassen, daran 200 Bojen und 35 künstliche Seerosen befestigt. 200 Seenotrettungslampen blitzen bei Eintritt der Dämmerung auf und verwandeln den See in einen gespiegelten Sternenhimmel, ein „visuelles Konzert im Wasser“ (R.G.). Den Mittelpunkt markiert eine Ellipse aus 24 blau leuchtenden Stabbojen. Sie exakt im Wasser zu vermessen und einzurichten, stellte die größte Herausforderung für den Künstler dar. Jetzt bildet sie eine geschlossene ovale Form mit einer 160 Meter langen Längsachse und wirkt *wie auf das Wasser gezeichnet*. Die Bojen markierten die *Brennpunkte*. Das Ergebnis sehen wir hier und jetzt, vergessen ist die Sisypusarbeit zu Wasser. Wir sind beeindruckt. Meisterlich daran finde ich, dass man Rainer Gottmeiers Kunst das Technische, Konstruktive, die mathematischen Berechnungen, ja auch den jahrelangen Entwicklungs- und wochenlangen Aufbauprozess nicht ansieht. Wir können uns einfach verzaubern lassen kann von dem fertigen Werk.

Mit der „aquatischen Installation“ hier am Haussee in Petzow ist dem Künstler diese Verzauberung ein weiteres Mal gelungen. Anlass war die Einladung des FB Kultur Potsdam-Mittelmark, anlässlich der diesjährigen Feierlichkeiten zum 700jährigen Bestehen der Orte Werder und Schwielowsee. Mit dieser Region verbindet den Künstler viel. In mehreren Werken nahm er darauf Bezug. Der **Haussee** – für ihn ein **Heimspiel**. Und er ist nicht der erste Künstler, der in unserer Region eine mediterrane Sehnsuchtslandschaft erkennt, der sie bildmächtig selbst ausstellt und ihr eine künstlerische Aura schenkt, denn spätestens im 19. Jahrhundert war die Potsdamer *Naturlandschaft* zu einer *Kulturlandschaft* geworden, zu einem idyllischen Sehnsuchtsort. Zum „preußischen Arkadien“ avanciert, regte die Region Künstler und Dichter zu schwärmerischen Beschreibungen idealtypischer Natur an. Aber erst durch den genialen Gartenbaumeister Peter Joseph Lenné erhielt das „irdische Paradies“ sein unverwechselbares Gesicht. Mit behutsamer Gestaltung adelte er die Natur, prägte in 300 Projekten, weit über Preußen hinaus, nachhaltig das Profil der Landschaft. Diese Gartendenkmal-Juwelen zu erhalten und zu pflegen, ist Erbe von Generationen. Schaut man sich aber hier im Schlosspark am Haussee um, etwa 13 Hektar groß, lassen sich die von Lenné gestalteten Sichtachsen nur noch erahnen. Vom Andenkenhaus über den See hinweg soll sich ein Sichtfenster bis zum Schwielowsee öffnen, vom Fischerhaus bis zum Herrenhaus. Wie gesagt: Soll Einst förderten die Gutsherren Karl und August Kaehne die Gestaltung durch Lenné und residierten im Schloss seit 1814. Und der märkische Dichter Theodor Fontane schrieb: „Das Ganze ein Landschaftsbild im großen Stil; nicht von relativer Schönheit, sondern absolut“ (7). In DDR-Zeiten verwahrlost, ist seither viel zu tun, um diese „absolute Schönheit“ wiederherzustellen. Auch darauf macht Rainer Gottmeier aufmerksam, indem seine *Lichtachsen* die *Sichtachsen* Lennés zitieren. Aber - kann es überhaupt so etwas geben wie „absolute Schönheit“? Rainer Gottmeier weiß, dass sie sich bestenfalls im Augenblick erfahren lässt, ähnlich flüchtig ist wie das Glück. Mit Nietzsche möchte er „sagen, dass die Welt übervoll von schönen Dingen ist, aber trotzdem arm, sehr arm an schönen Augenblicken und Enthüllungen dieser Dinge“ (8). Ein „glänzender Augenblick“ ist zum Beispiel ein Tag wie heute, „an dem festlich gestimmte Menschen zusammenkommen, um erstmals zu sehen, was so bislang ungesehen war“ (R.G.). Zu feiern ist die künstlerische Enthüllung dieser Entdeckung: im übertragenen Sinne die *Geburt* einer neuen Landschaft.

Die vom Künstler geschaffene „poetische Cosmographie“, wie er sein Werk selbst nennt, transzendiert - ganz in der Tradition der Romantik - den konkreten Landschafts- und

Lebensraum in ein Gesamtkunstwerk aus Licht, Farbe, Klang, Bewegung, Landschaft, Atmosphäre.

In seinen Werken der Lichtkunst, der Landart und der Konzeptkunst nutzt Rainer Gottemeier oft das Medium der *künstlerischen Kartographie*. Landkarten, See- und Sternkarten sind wortwörtlich *Suchbilder* für seine *Findungen* und *Erfindungen*. Wie berühmte Kartographen, etwa Gerhard Mercator, immer schon künstlerisch-dekorative Elemente wie Ornamente und Allegorien nutzten, so arbeiten heute viele konzeptuelle Künstler mit der Kartographie, ja sie wurde sogar seit den 90er Jahren zu einem ganz eigenen Inhalt und Medium zeitgenössischer Kunst. „Die Metapher der Kartographie dient als Alternative zu den ‚großen Erzählungen‘ (die wir heute weitgehend verloren haben): Wie Gedichte oder Kunstwerke vermitteln Karten Zugänge zur Welt“, beides steht für eine Veranschaulichung „des Einzigartigen und Unwiederholbaren. Die Karte vereint Reflexionen, Erfahrungen und Möglichkeiten in einem einzigen Symbol“, sie ist „ein alles mit allem verbindendes Geflecht“ (9).

Auf der Suche nach einem solchen Symbol, kartographiert Rainer Gottemeier die Natur neu, die Landschaft und den Sternenhimmel. Er zeichnet nicht *die* Natur oder *nach der* Natur wie die Romantiker. Er ahmt sie nicht nach wie im Barock, er bezieht sie direkt ein. Er übersetzt Natur in Kunst. Auch das - ein Gedanke der Frühromantik. In Goethes „Werther“ (1774) heißt es, „Die Natur ist unendlich reich, und sie allein bildet den großen Künstler“ (10). Der Künstler macht die Formen der Natur sichtbar, indem er in sie hinein symbolische Zeichen setzt. Die Landschaft des Haussees wird von ihm *gezeichnet, bezeichnet* mit Licht und Form. Das Reale und das Symbolische verschmelzen unauflösbar: Da sind die unzählbaren *Lichtpunkte* der Bojen, da sind die markanten *Lichtstelen, Lichtachsen, die überraschenden Sichtachsen* und schließlich die mit Licht ins Wasser „gezeichnete“ *Ellipse*, auch sie eine *Grundform der Natur* und *Denkform des Menschen*, symbolisch in höchstem Maße konnotiert. In der Ellipse verdichtet sich beispielhaft unser kollektives Gedächtnis, in dem wir über Jahrtausende die Himmelserscheinungen zu begreifen versucht haben. Es war Johannes Kepler, der mit dieser Form die Planetenbewegungen beschrieb und minutiös berechnete. Ich möchte Sie hier nicht in die Welten von Astronomie, Mathematik und Geometrie entführen, aber gegenüber der abstrakt gedachten Form des Kreises, der in der Natur so nicht vorkommt, ist die Ellipse ein ganz und gar lebendiges, ja geradezu „atmendes“ Symbol. Galt in der Antike, etwa für Plato, noch der Kreis als Symbol des Weltalls und der Vollkommenheit, so ist in Wahrheit „die Ellipse diese schöpferische Figur, denn die doppelten Pole ... beherrschen die Bewegungen im Kosmos ... und ... des Menschen mit seiner polaren Struktur von Geist und Seele“ (11).

Diese Grundgedanken werden auch in den Beiträgen der Gastkünstler aufgenommen. Sie korrespondieren als ganz eigene, andere Gesten dennoch perfekt mit der Lichtinstallation: Brigitta Quast positioniert ihre „Goldene Geometrie“ an variablen Orten performativ im Landschaftsraum. Harry Sinske schafft mit „HyperBELLA“ eine elliptische Insel im Raum-Zeit-Kontinuum. Die Ellipse wird damit zum tragenden Formelement, das alle drei Beiträge konzeptionell miteinander verbindet.

Interessanterweise spricht man auch in der Literatur von *Ellipsen als Stilmittel*, die „Auslassungen“ redundanter Worte bezeichnen und so Raum für Interpretation schaffen. Auch die hier geschaffene Ellipse regt unsere Phantasie und Eigentätigkeit an, indem wir beim Gang um den See selbst eine Ellipse beschreiben, beschreiten. Stellen

wir uns dabei vor, dass wir damit eine kosmische Bewegung vollziehen, die der Planetenumlaufbahn gleicht und die sich unendlich fern von uns im All milliardenfach wiederholt. Wir verstehen, dass wir selbst Natur, ein Teil des Ganzen sind, ein kosmisches Gefühl des Aufgehoben-Seins stellt sich ein.

Aber Kunst erschließt sich nicht nur durch Formen und Symbole, sondern auch durch Farben. Rainer Gottemeier „zeichnet“ – im übertragenen Sinne - mit Farben, die er ausschließlich der Natur entnimmt: Blau, Grün, Gold und Weiß. Die heraufkommende Nacht taucht Landschaft und See in ein tiefes *Blau*, vom späten *Grün* des Ufers gesäumt. Das Wasser: besetzt mit einem Netz gleißend weißer Sterne, die Landschaft: verklärt durch das *Gold* der wandernden Stelen von Brigitta Quast, die an Sonnenstrahlen erinnern. Ein melancholisches *Bild der Vergänglichkeit* auch, des schwindenden Tages, des abnehmenden Lichts, der absterbenden Natur im Herbst.

Immer wieder ist es *das Blau*, die Königsfarbe der Romantiker, die Rainer Gottemeier fast magisch anzieht. Die „Blaue Blume“ galt Novalis als Symbol des Aufbruchs zur Erfüllung von Sehnsüchten, zu persönlichem Glück und Lebenssinn. Und der Expressionist Kandinsky schrieb: „Je tiefer das Blau wird, desto mehr ruft es den Menschen in das Unendliche, weckt in ihm die Sehnsucht nach Reinem und schließlich Übersinnlichem“ (11). So kann die Farbe Blau letztlich als Symbol der Sehnsucht nach Einigkeit und Verbundenheit mit der Natur verstanden werden.

Rainer Gottemeier beschäftigt sich in vielen seiner Werke mit dem Blau. Es steht für Tiefe und Unendlichkeit, für das Blau des Kosmos wie das Blau des Meeres, des Wassers als Ursprung allen Lebens. „Aquatisc“ nennt er diese Werkgruppe. Eine antike Metapher spricht vom „unbeschreiblichen Lächeln des Meeres“, „wenn man etwas Neues sah oder Altes mit neuen Augen betrachtete“ (R.G.). Natur und Region, *die Natur der Region und die Region der Natur* neu sehen und wertschätzen zu lernen, ist *Leitgedanke des Künstlers*. Wie subtil, wie präzise, wie einfühlsam er dabei vorgeht, zeigt die Verzauberung, die der See durch ihn erfährt. Und auch wenn die Installation eines Tages abgebaut sein wird, so werden wir uns doch noch lange an die bleibenden Bilder erinnern.

Erinnern Sie sich, meine Damen und Herren, noch an die erste aquatische Installation hier am Haussee im Herbst 2001? Es war ein geschichtsträchtiges Datum, kurz nach „9/11“, dem 11. September 2001, als eine folgenschwere terroristische Attacke New York und die Welt erschütterte, deren Druckwellen bis hierher zu spüren waren und es bis heute sind. Ich erinnere mich noch an die **Betroffenheit**, **Beklemmung**, die uns alle erfasst hatte. Plötzlich und unerwartet hatte die Metapher des Künstlers vom auf der Erde gespiegelten Sternenhimmel eine *apokalyptische Dimension* bekommen. Zwar nicht der Kosmos stürzte ein, so weit reicht die Macht des Menschen nicht, aber die alte, **westliche Weltordnung** geriet ins **Wanken**. So wurde „9/11“ zum Symbol. Seither sind 16 Jahre vergangen, die Bedrohungen sind nicht geringer geworden, eine neue Weltordnung ist im Entstehen. Wir stehen „auf schwankendem Grund“ (R.G.) wie die 24 pulsierenden Lichtstelen im Wind auf dem Wasser. Wir bespiegeln uns im See wie Narziss, in unser eigenes Abbild verliebt. Aber wir ahnen: in Wirklichkeit sind *auch wir Fremde, fast überall*, außer in der eigenen Heimat. Die Beschaulichkeit trägt. **Denn** **derweil** ist längst eine neue Völkerwanderung im Gange. Millionen haben ihre Heimat verloren, sind auf der Flucht, **unterwegs** ins **Ungewisse**, **uns** verbunden im **Unterwegssein**, hier und jetzt als ästhetische Erfahrung vermittelt durch die Kunst. Wir

wissen, wir müssen uns neu verorten, neuen Halt finden. Das aber kann nur mit, nicht gegen die Natur geschehen.

Wir stehen hier am „Andenkenhaus“ nahe dem See. Der Bezug ist dem Künstler wichtig, denn es geht ihm auch um eine Erinnerungsdimension, ein *Memento*, die Vermessenheit, Begrenztheit und Endlichkeit des Menschen im **kosmischen Kontext** zu bedenken. Was er geschaffen hat, ist ein „Denkraum der Besonnenheit“ (Aby Warburg). Und ist nicht Besonnenheit das Gebot der Stunde? Lassen sie mich mit einem philosophischen Zitat schließen, das der Künstler sich gewünscht hat:

„In irgendeinem abgelegenen Winkel des in zahllosen Sonnensystemen flimmernd ausgegossenen Weltalls gab es einmal ein Gestirn, auf dem kluge Tiere das Erkennen erfanden. Es war die hochmütigste und verlogenste Minute der ‚Weltgeschichte‘: aber doch nur eine Minute. Nach wenigen Atemzügen der Natur erstarrte das Gestirn, und die klugen Tiere mussten sterben. - So könnte jemand eine Fabel erfinden und würde doch nicht genügend illustriert habe, wie kläglich, wie schattenhaft und flüchtig, wie zwecklos und beliebig sich der menschliche Intellekt innerhalb der Natur ausnimmt; ... menschlich ist er, und nur sein Besitzer und Erzeuger nimmt ihn so pathetisch, als ob die Angeln der Welt sich in ihm drehen“ (12).

Friedrich Nietzsche schrieb diese erschreckend aktuellen Sätze vor anderthalb Jahrhunderten, 1873. Lassen Sie mich damit schließen. Denn hier klingt schon ein nächstes Projekt von Rainer Gottemeier an, das er 2019, anlässlich des 175. Geburtstags des Philosophen plant. Wir dürfen gespannt sein!

Nun danke ich fürs Zuhören und wünsche Ihnen einen schönen und besinnlichen Abend beim elliptischen Umrunden des Haussees.

Literatur:

1. Dietfried Gerhardus und S.M. Kledzik (Hrsg.), vom Finden und Erfinden in Kunst, Philosophie, Wissenschaft, Saarbrücken 1985
2. Pablo Picasso, zit. n. www.mymonk.de
3. Ders., zit.n. www.zitate.eu
4. Elke von Radäewskj, Kunst ist Finden, nicht Erfinden. Das Geheimnis der Fragmente (über Dorothee v. Windheim), in: DIE ZEIT, 37/1987, 4.9.87, aktualisiert: 21.11.2012, in: Spiegel online
5. Petra Kabus, Romantik in Brandenburg. Eine Einführung, in: Blühende Landschaften. Romantik in Brandenburg. Ein Lesebuch, hrsg. von Petra Kabus, Andreas Keller, Knut Kiesant, Berlin 2002, S. 14
6. Ebd., S. 14 f
7. Julia Frese, Petzow. Ein Dorf von relativ absoluter Schönheit, PNN, 18.04.17
8. Friedrich Nietzsche, zit. n. R.G., Brief an d. Verf.
9. Sabine Folie, Konjekturen über Kartenobsessionen, in: Atlas Mapping, hrsg. von Paolo Bianchi und Sabine Folie, Ausstellungskatalog des Offenen Kulturhauses Linz, 1997, S. 19
10. J.W. Goethe, zit. n. www.aphorismen.de
11. Martin Jesinghausen-Lauster, Die Suche nach der symbolischen Form, **Erscheinungsort und Jahr?**, S. 215
12. Wassily Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst, zit. n. seilnacht.com, Die Farbe Blau
13. Friedrich Nietzsche, Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne, 1873, KSA 1, 875 f

Anmerkung:

Es gilt das gesprochene Wort. Die Veröffentlichung in Print- und Online-Medien, auch in Teilen, bedarf der Genehmigung der Verfasserin.

