

Diese Publikation erscheint in der Schriftenreihe des documenta archivs, Band 29.

© Jonas Verlagin arts+science weimar GmbH, Weimar 2018
www.asw-verlage.de

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Die Angaben zum Text und zu den Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag und Autor keine Haftung übernehmen.

Satz: Monika Aichinger (arts+science weimar)
Gestaltung: Kathrin Brömse
Druck: Druckerei Schöpfel GmbH, Weimar
ISBN: 978-3-89445-549-1

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://d-nb.de> abrufbar.

documenta persönlich

Weitere Erinnerungen an die Weltkunstausstellungen

Herausgegeben und kommentiert
von Harald Kimpel

JONAS VERLAG

documenta
archiv

Schriftenreihe des
documenta archiv,
Band 29



INHALT

Vorwort	7	Lothar Lang (d6)	89
Arian von Buttlar (d1–d4)	11	Lothar Lang (d6)	95
Klaus Schindler (d1 usw.)	21	Wolfgang Hütt (d6)	97
Herbert Hossmann (d1)	26	Peter Michel (d6)	101
Franek (d1)	27	Johannes Stüttgen (d6)	105
Stefan Mitzlaff (d1)	31	Dani Karavan (d6)	107
Harmut Böhm (d1–d4)	33	Rudi Fuchs (d7)	109
Gisela Hillekamp, geb. Zimmerle (d2)	37	Siegfried Sander (d7)	113
Günther Uecker (d3)	41	Norbert Scholz(d7)	117
Otto Piene (d3)	45	Dan Graham (d7)	121
Heinz Mack (d3)	49	Hermann Nitsch (d7)	123
Bernd Naumann (d4)	51	Jürgen Schweinebraden Freiherr von Wichmann-Eichhorn (d8)	125
Johannes Cladders (d4, d5)	53	Helen Mayer Harrison & Newton Harrison (d8)	129
Harald Szeemann (d5)	57	Michael Preidel (d8)	135
Kasper König (d5)	61	Martin Kippenberger (d8, d9)	137
Haus-Rucker-Co (d5)	65	Heino Goeb (d9)	139
Karl-Heinz Rummeny (d5, d6)	69	Klaus Baum (d9)	141
Hans-Joachim Müller (d5)	71		
Hans-Jürgen Pickel (d6)	73		
Mercedes Vostell (d6)	77		
Hans-Udo Sattler (d6)	81	Bildnachweis	144
Annelie Lütgens (d6)	85		



„Es kommt der Tag, da will die Säge sägen“: Vorbereitungen im Museum Fridericianum für die d2.

Vorwort

DIE UNVERGESSLICHE DOCUMENTA: NEUE NACHRUFE AUF DIE WELTKUNSTAUSSTELLUNGEN

„Sich erinnern ist eine Kunst, und zwar keine leichte.“ (Sören Kierkegaard)

Der Erfolg machte Mut zu einer weiteren Version: Was documenta-Gründer Arnold Bode 1959 als Begründung für seinen Anlauf zu seiner zweiten documenta vorbrachte, gilt auch für den vorliegenden zweiten Band mit Erinnerungen an die Kasseler Ausstellungsreihe. Denn als 2012 – parallel zur documenta 13 – „documenta emotional“ erschien, stießen die Reminiszenzen an die zurückliegenden Kunstereignisse auf so reges Interesse, dass Weitersammeln unvermeidlich wurde. Zugleich erwiesen sich die Materialquellen von den Printmedien bis zum Internet als weiterhin so ergiebig, dass nun abermals verstreute Fundstücke aus der Flut der documenta-Rezeption, ergänzt durch einige Originalbeiträge und unterstützt durch Bilder von damals – den Madeleines der documenta-Träumer nach rückwärts – vorgelegt werden können. „documenta persönlich“ schreibt die mit „documenta emotional“ begonnene Rückschau fort. Wieder stehen spontane Reaktionen neben bedachtsam ausgearbeiteten Äußerungen; wieder also divergente Blickwinkel auf das Ausstellungsgeschehen früherer Jahre, wieder eine bruchstückhafte documenta-Geschichte aus dem Geist der Anekdote.

„Und dann mit einem Male war die Erinnerung da.“ (Marcel Proust)

Auf der Suche nach der erinnerten Zeit zielt „documenta persönlich“ auf Atmosphärisches. Alle Texte von Organisatoren, Künstlern, Besuchern, Kritikern und anderen Zeitzeugen haben erneut eines gemeinsam: Sie sind aus zeitlicher Distanz verfasst. Nicht dem Augenblick der Anschauung verpflichtet, nicht entstanden während der frischen Auseinandersetzung mit der Ausstellungserfahrung, reflektieren sie Zurückliegendes, indem sie einen mehr oder weniger vergangenen Moment herbeirufen. Die kommunizierenden Mechanismen des Vergessens und Erinnerns hatten Zeit, eine Version zu entwickeln, die sich als Teil der jeweiligen Biografie verfestigen konnte. Sie sind Belege dafür, dass das Erinnern häufig „eine gewisse Anregungszeit benötigt und, ehe es ganz und gar in Schwung kommt, sozusagen warmlaufen muß“ (Günter Anders). Mit solch warmgelaufener Erinnerung haben wir es hier zu tun. Momentaufnahmen und Gedächtnisfragmente bezeugen die Kraft eines Ereignisses, das noch nach Jahren oder Jahrzehnten heraufgerufen werden kann.

„Wir halten unsere Erinnerung für eine Faktensammlung. In Wahrheit ist unsere Erinnerung eine Imagination, eine subjektive Auswahl jener Ereignisse, die uns wahrnehmbarer, ‚realistischer‘ waren als andere.“ (Helmut Krausser)

Dass Abstand die Dinge klarer sehen lässt, gehört zu den Grunderkenntnissen eines Wissenschaftsverständnisses, das vor der aufdringlichen Nähe des Aktuellen abwartend auf Distanz geht. Demnach kann leichter zur Sprache gebracht werden, was den Filter des Gedächtnisses passieren musste. Klar steht das das Ereignis erst vor Augen, wenn der Raum zwischen ihm und dem Moment seines Referats gewachsen ist. Doch die Erinnerung „muß nicht nur treu sein“, befindet Sören Kierkegaard, „sondern auch glücklich. Wie ein guter Wein, wenn er auf Flaschen gezogen wird, den Duft des Gewächses bewahren soll, so die Erinnerung den Duft des Erlebten. Und wie die Traube sich nicht zu jeder Zeit kelternd läßt, weil die Witterung von Einfluß auf den Wein ist, so läßt sich auch das Erlebte nicht zu jeder Zeit und in jeder Umgebung in Erinnerung rufen.“ Auch die vorliegende Sammlung wurde daher von der Hoffnung auf solch glückliche Momente getragen, die als Bedingung des Heraufkommens von vergangenem Erlebtem erachtet werden.

„... unmöglich war es zu vergessen. Und was immer man vergessen wollte, in stets erneuerter Wirklichkeitsgestalt war es wieder da, kam es wieder zurück (...), und rätselerfüllt reichte die Vergangenheit über ihre Ufer hin bis in die Gegenwart hinein ...“ (Hermann Broch)

Die Erinnerung – so lehren uns ihre Theoretiker – macht sich durchaus nicht nur an jenen Umständen fest, die in der Rückschau der Allgemeinheit als die bedeutendsten gewertet werden. „Die wahre Vergangenheit“, so Heimito von Doderer, „ist sozusagen von peripherer (...) Natur. Sie wird draußen am Rande angetroffen.“ So sind auch die erinnerten documenta-Vergangenheiten oftmals randständiger Art: Nicht immer betreffen sie den vermeintlichen Kern einer documenta, über den sich die offizielle Geschichtsschreibung verbindlich verständigt zu haben scheint. Sie haken sich vielmehr überall dort fest, wo die Individuen emotional mit der documenta in Berührung kamen. Daher bietet dieser „Gnadenakt der Natur“ (Kierkegaard) „keine Garantie, daß das Wesentliche bewahrt werde ... was behält man nicht alles?!“

„Denn Erinnerung ist eine Fiktion. Ein zuverlässiges, neutrales Gedächtnis gibt es nicht. Die Erinnerung schreibt sich in jedem Akt neu. (...) Jeder Mensch, der sich erinnert, schafft eine Narration. Meine Erinnerungen sind nicht mehr als das: die Erzählung, die ich für mich gewählt habe.“ (Svealena Kutschke)

Bekanntlich muss das Erinnern als ein problematischer Vorgang betrachtet werden, der zwischen dem Lob für seine Leistungsfähigkeit und dem Zweifel an seiner Zuverlässigkeit kontroversen Wertungen ausgesetzt ist. Wenn also „documenta persönlich“ erneut die Erinnerung strapaziert, geht es gerade um die Verarbeitung eines Erlebnisses mitsamt

ihren Ungenauigkeiten, aber auch ihrem Beharren auf der Korrektheit der individuellen Version. Der Band sammelt noch einmal zerstreute Erinnerungssplitter, an denen sich erweist, dass jeder Versuch einer mentalen Rekonstruktion von Vergangenen immer eine Konstruktion bleibt und jede objektive Gesamtheit immer Fiktion ist. Einiges mag düsterer, anderes lichter ausgefallen sein bei der zur Sprache gebrachten vergangenen Gegenwart, bei der stets „unentschieden bleibt, ob Erinnerung aus der Sprache oder ob Sprache aus der Erinnerung quillt“ (Hermann Broch). Auf diese Weise ergänzen die privaten Anschauungen das Wohlbekannte und liefern Auskünfte über Hintergründiges und bislang Unbeachtetes. Es stehen die alternativen Fakten dieses documenta-Memories gelegentlich kontrovers zueinander sowie zu den etablierten Wahrheiten der documenta-Historiografie. Hin und wieder relativieren die individuellen Facetten des Erinnerten den Kanon des Gesicherten. Sie rütteln an den Toren, hinter denen die vergangenen Ereignisse konserviert werden. Sie fügen hier eine neue Episode, dort eine ketzerische Tatsache hinzu und mehren so den Wissensbestand zu den Weltküstereignissen. Mit der Unanfechtbarkeit der Authentizität stellen sie das Kanonisierte in Frage; sie kratzen am Lack der etablierten Erkenntnisse und bringen in die Heiligsprechung der documenta durch das Akademische einen Hauch von Sakrileg ein.

„Mein Gedächtnis, das mit jedem Tag unzuverlässiger wird, ist genau und ungenau zugleich. Ich will sagen, es besteht nicht aus einem Gewebe klar abgegrenzter Erinnerungen, sondern aus einem riesigen Haufen von Erinnerungen, die sich bis ins Kleinste verwirren ...“ (Alberto Manguel)

Doch ist die Erinnerung selbst da, wo sie nicht mit etablierten Lesarten übereinstimmt, wahr, eben weil sie so und nicht anders erinnert wird. Stellenweise Abweichungen von den verfestigten Versionen sind daher möglich und erwünscht. Denn gerade dort werden die aus der Vergangenheit herausgerufenen Sachverhalte besonders interessant, wo das offizielle Bild von der documenta – mit ihren Stationen, Prozessen und persönlichen Beteiligungen – ausfranst in die individuellen Facetten eines multiperspektivischen Kaleidoskops. Die große Erfolgsgeschichte der documenta-Idee nährt sich in Wahrheit aus vielen kleinen Stories.

„Wie der edle Wein erst entsteht, nachdem in der Gärung die Hefe sich abgeschieden hat, so die Erinnerung: Sie ist das Destillat des Erlebnisses.“ (Sören Kierkegaard)

Dass – und wie – Erinnerung und Vergessen als psychischer Mechanismus zusammenhängen, haben Physiologie und Psychologie hinlänglich auseinandergelagt. Friedrich Nietzsche – für seine Umwertungen bekannt – schlägt auch in dieser Hinsicht eine Umkehrung der Perspektive vor: Vergesslichkeit, als primäre und existentiell notwendige menschliche Eigenschaft, die das Leben nicht nur erleichtert, sondern überhaupt erst ermöglicht, hat er als die „Aufrechterhalterin der der seelischen Ordnung, der Ruhe, der

Etikette“ definiert. Wo das Vergessen versagt, „kann kein Glück, keine Heiterkeit, keine Hoffnung, kein Stolz“, kurz: „keine Gegenwart“ aufkommen. Gleichzeitig aber hat sich „dieses vergessliche Tier namens Mensch“ (Peter Zudeick) eine Art „Gegenvermögen angezüchtet“: eben das Gedächtnis, mit dessen Hilfe sporadisch „die Vergesslichkeit ausgehängt wird“. Folglich ist auch das Projekt „documenta persönlich“ eingespannt in den Dualismus von Vergessen und Erinnern, der die individuellen Darlegungen zu einer „poetischen Fernsicht“ (Kierkegaard) färbt.

„Woran man sich nicht erinnert, das hat es nie gegeben.“ (Helmut Krausser)

So individuell wie die Texte ist ihre Auswahl. Sie ist nicht auf Prominenz aus, sondern will möglichst vielfältige Stimmen und Stimmungen einfangen: eine Diversität der Zeugnisse, die sich zu einem polyphonen Gesamteindruck zusammenfügen. Knappe Episoden, wenig mehr als Streiflichter, wechseln sich ab mit intensiveren Mobilisierungsübungen des Gedächtnisses; nicht literarische Qualität hat die Auswahl bestimmt, sondern die Intensität des damaligen Erlebens im Spiegel des spontanen Wiedererlebens: eine Zusammenstellung alternativer documenta-Fakten, die der Legendenbildung – „Legendenbildung ist Mnemotechnik“ (Charles Dantzig) – genauso Vorschub leistet wie deren Demontage. Denn manch empfundene Anekdote enthält mehr Wahres als manch erfundene Wissenschaft. So wird die documenta-Vergangenheit nicht allein in den Annalen des Forschungsbetriebs konsekriert, sondern lebendig gehalten im Gedächtnis der Lebenden, die – nach einem Wort Werner Haftmanns – „immer in einer wundervollen Weise die letzten sind“.

„Die Aufgabe des Gedächtnisses bestand nicht darin, sich an das Vergangene zu erinnern, sondern es in leuchtenden Farben nachzuzeichnen.“ (Stephen King)

Der Dank gilt erneut allen Personen und Institutionen für die Wiederabdruckgenehmigungen der Texte, den Originalbeiträgern für die aktuelle Aktivierung ihres Erinnerungsvermögens.

Papas documenta:

ADRIAN VON BUTTLAR (d1–d4)

**1948 Marburg. Studium Kunstgeschichte, Archäologie, Soziologie in München und London. 1985–2001 Professor für Kunstgeschichte an der Universität Kiel, 2001–2013 an der Technischen Universität Berlin. 1996–2009 Vorsitzender des Landesdenkmalrats Berlin; 2001–2006 Vorsitzender des Wissenschaftlichen Beirats der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg; 2008–2013 Vorsitzender des Kuratoriums des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München.*

„Klar: Die documenta war Arnold Bodes Kind. [1] Aber es gab auch noch andere, die als Hebammen an diesem epochalen Aufbruch in die Moderne mitwirkten. Darunter mein Vater, Herbert von Buttlar, Sekretär der d1 und bis zur d4 mit vielfachen Aufgaben und Funktionen betraut. [2] Er war als jüngster Spross einer alten Offiziersfamilie an der Oberen Königsstraße in Kassel mit Blick auf den Friedrichsplatz aufgewachsen und 1925 als Pennäler dem zwölf Jahre älteren Bode erstmals begegnet, als dieser das Elternhaus eines Schulfreundes im Bauhausstil neu ‚inszenierte‘. [3] Nach dem Studium der Archäologie, Kunstgeschichte, Altphilologie und Germanistik, nach Kriegseinsatz in Polen, Frankreich und Russland, schwerer Verwundung und Kriegsgefangenschaft wurde er – inzwischen Vater von drei Söhnen – 1948 von der Marburger Universität als Kustos an die Kasseler Antikensammlung berufen. Aufgrund des Wohnungsmangels musste er zunächst in seinem Dienstzimmer im alten Landesmuseum hausen, bis die junge Familie endlich in eine Etage der verwunschenen Neurenaissancevilla Schloßteichstraße 15 am Bergpark Wilhelmshöhe einziehen konnte.

Vaters wissenschaftlicher und pädagogischer Eros ging über das eher pedantische Kernfach weit hinaus, er dachte interdisziplinär und transepochal und verknüpfte die Kunst der alten Griechen ungeniert mit der Moderne, [4] engagierte sich intensiv im Kasseler Kunstverein und lehrte als Kollege von Arnold Bode, Fritz Winter, Stephan Hirzel, Ernst Röttger, Hans Leistikow, Hermann Mattern und dem Architekten Heinrich Lauterbach Kunstgeschichte an der Werkakademie. Beim berühmten Faschingsball ‚Gelichter-Gelächter‘, wo einige der späteren documenta-Protagonisten schon 1949 zusammentrafen, wurde ausgelassen gefeiert. ‚Onkel Lauterbach‘ mit seiner anthroposophischen Baskenmütze (auch der Grafiker Walter Nikusch vom Kunstverein, mein Vater und Bode hatten eine) trafen wir manchmal im Park beim Spaziergang. Er entwarf 1951 für die Kasseler Avantgardistenclique eine ‚Siedlung für Geistesarbeiter‘ auf der Dönche, aus der jedoch nichts wurde. Nur Mattern, der mit der Bundesgartenschau auch



„Gelichter-Gelächter“ Faschingsball am 19.2.1949: Von li.: Hilde Römer-Bergfeld (Journalistin), Herbert von Buttlar, Marlou Bode, dahinter Arnold Bode (als Pirat), vorn re. Wilfried-Jan Heyn (Schauspieler)

den Startschuss für die documenta gab, hat sich dort ein kleines asymmetrisch-verglastes Wunderwerk zwischen Stauden und Trockenmauern gebaut, zu dem wir manchen Sonntag von Mulang herüber pilgerten und das inmitten der Kasseler Ruinenlandschaft meine nachhaltige Begeisterung für moderne Architektur weckte.

Vaters öffentliches Engagement für Scharouns und Matterns preisgekrönten, aber 1955 schändlich ausmanövrierten Theater-Entwurf wurde von dem SPD-Politiker Adolf Arndt [5] unterstützt, der riet, [6] eine progressive Bürgerinitiative zu gründen und dafür Persönlichkeiten wie den jungen Generalstaatsanwalt Fritz Bauer ins Boot zu holen. [7] Schon als die Bode-Freunde 1954 die Gesellschaft ‚Abendländische Kunst des XX. Jahrhunderts‘ als documenta-Verein ins Leben riefen war klar, dass es bei der geplanten Ausstellung auch um eine politische Weichenstellung gehen würde: Gegen seinen Chef, Museumsdirektor Hans Vogel, [8] musste sich Papa für sein ehrenamtliches Engagement als documenta-Sekretär vehement verteidigen: ‚Ich sehe nicht – wie Sie – die Gefahr einer Diktatur der Modernen über die armen Mittelschichten, die an Geist und Geschichte vergewaltigt werden – ich sehe vielmehr, dass hier in Kassel wie überall die aktiven, ideenreichen und echt produktiven Kräfte unvorstellbar gehemmt werden und ihrer schönsten Wirkungen in kleinlichen Kämpfen und Kabbalen beraubt sind. Ich sehe zunehmend Reaktion, Quietismus, Neo-Nazismus, ich finde diese Gefahren viel größer als alles, was der Totalanspruch von etwa Herrn Baumeister an Unheil anrichten könnte...‘. [9]



d1: Meditation vor Miró am 16. Juli 1955: Lauritz Lauritzen, Emilio Vedova, Annabianca Vedova, Maria von Buttlar, Gréty Wols.

Von alledem ahnte ich als siebenjähriger Steppke natürlich nichts. Umso schärfer haben sich die Eindrücke von Bundesgartenschau und documenta 1955 eingebrannt (es gab kein Fernsehen, keine Bilderflut, keinen ‚Iconic Turn‘ außer Micky Maus und eben ‚documenta‘): Das mit reichlich Nervenkitzel verbundene Schweben im Sessellift über das Blütenmeer der amöbenförmigen Staudenbeete in der Karlsau hinauf zur Schönen Aussicht, wo im Café ein Eis mit Waffel in silbernen, tütenförmigen Aluminiumbechern lockte! Das unbeaufsichtigte Herumwuseln im Fridericianum: Aufseher und Mitarbeiter wie Pitt Moog [10] oder der unvergessliche ‚Onkel Wiegenstein‘ – für alles Handwerkliche und Hausmeisterliche zuständiges Faktotum des Landesmuseums – konnten ja die Buttlar-Buben... Beim Heuss-Besuch stand Wiegenstein mit meinem älteren Bruder Florian staatstragend im Hintergrund. Erinnerungen an Vaters schmales Büro, wo er mit seinen beiden Sekretärinnen ‚Döffi‘ und ‚Seppi‘ regierte; [11] an meine Mutter Maria, die Sprachen studiert hatte und sich nicht nur als Gastgeberin für durchreisende documenta-Gäste, sondern des Öfteren auch als Dolmetscherin, etwa zwischen OB Lauritzen, dem bärtigen Riesen Emilio Vedova und Wols‘ Witwe Gréty, betätigte. Erinnerung an den animierenden Geruch der Göppinger Plastikplanen (ähnlich dem Klebstoff Pelikanol, an dem wir gern schnüffelten), an das weiße, lichtgefilterte Labyrinth der riesigen Ausstellungsräume und natürlich an die Kunstwerke selbst, gleichsam Grundsteine meines Bildgedächtnisses: Picassos ‚Frau vor dem Spiegel‘, Nays ‚Gruß an Scharoun‘ (Assoziation Ostereier), das merkwürdige ‚Blaue Phantom‘ von Wols (wie der



*Gut getroffen. Nino Franchina:
„Arnold Bode ‚Al Carrettiere Roma
6. Gennaio 1959“.*

Blick aus einer Höhle ins Weltall) und gleich daneben eine Komposition von Max Bill, die ‚begrenzt und unbegrenzt‘ hieß. Von den Gegenständlichen machte mir Karl Hofers ‚Schwarzes Zimmer‘ Angst. Ich liebte die Bilder von Chagall, die Diabolisten von Campigli und die Eva im Paradies von Henri Rousseau, die Kniende von Lehmbruck am Fuß der großen Treppe, den kleinen sitzenden ‚Negertrompeter‘ mit dickem Bauch von Gerhard Marcks (der heutzutage wahrscheinlich der Political Correctness zum Opfer fallen würde), den Bronzehund von Toni Stadler, auf dem ich heimlich ritt, wenn der Raum mal gerade leer war, das würdige Königspaar von Henry Moore im gleichen Saal und dazwischen die großen Mobiles von Calder (fortan kaum ein Geburtstags- oder Weihnachtsfest, zu dem wir nicht aus Draht, Zwirn, Buntpapier und Pappe kleine Mobiles bastelten – das ideale Geschenk für Eltern, Onkels und Tanten!).

Auch die Bodes besuchten wir gelegentlich in ihrem Hause, wo mich die japanischen, mit Göppinger Plastikfolie bespannte Schiebewände faszinierten: inmitten der kleine energiegeladene, stets rauchende und hastig sprechende, bebrillte Mann, der selbst so winzige Leute wie uns ernst nahm. Er schenkte mir 1957 ein gleichfalls mit Göppinger Folie bezogenes Buch von Kinderzeichnungen und -geschichten aus aller Welt: ‚Schwarze, Rote und Menschen wie wir‘ [12] war tatsächlich mein Aufbruch in die globalisierte Welt! Und natürlich seine stets strahlende Frau Marlou, die mich immer mit dem Ausruf ‚Engelsgesicht!‘ begrüßte, worauf ich mächtig stolz war, bis ich merkte, dass ich nicht der Einzige war, der so charmant beflirtet wurde. Anfang Januar 1959 trafen wir die Bodes in einem Restaurant nahe dem Pantheon in Rom. Marlou schenkte mir damals die Tischkartenskizze mit dem trefflichen Porträt ihres ‚Göttergatten‘, die der Bildhauer Nino Franchina [13] am Vortag bei einem Künstleressen in Trastevere gezeichnet hatte. Etwas später fuhren wir einmal zu sechst in Bodes Citroën zum Herkules-Denkmal in Kassel hinauf, wo uns der Meister auf