

# Picassos Hummer und Katze zur Hochzeit

Zurück in Europa:  
Aix-en-Provence zeigt bis  
Herbst die Schätze der  
Sammlung Thannhauser  
aus dem New Yorker  
Guggenheim Museum

AIX-EN-PROVENCE, im Mai  
M  
anche Lebensgeschichten erstau-  
nen. Heinrich Thannhauser war  
eigentlich gelernter Schneider,  
der zunächst im Kleidungshandel tätig  
war und dann ein Lampengeschäft besaß.  
Mit immerhin sechsundvierzig Jahren er-  
öffnete er im Jahr 1905 mit einem Partner  
eine Kunsthandlung in München, der er  
den Namen Moderne Kunsthandlung  
gab. Es war ein Statement, und dem beruf-  
lichen Spagat zum Trotz wurde er binnen  
weniger Jahre zu einem der wichtigsten  
Verfechter der europäischen Moderne in  
Deutschland, zu vergleichen mit intellektuell  
hochkarätigen Kunstexperten wie  
Paul Cassirer, Herwarth Walden und Al-  
fred Flechtheim oder Händlern in Frank-  
reich wie Paul Rosenberg und Daniel-  
Henry Kahnweiler. 1908 fand eine erste  
programmatische Ausstellung statt. In Zu-  
sammenarbeit mit dem Berliner Paul Cas-  
sirer organisierte die Moderne Kunst-  
handlung im damals konservativen Mün-  
chen eine Retrospektive mit 91 Werken  
des noch kaum verstandenen Vincent van  
Gogh. Entsprechend wurden nur zwei  
Werke verkauft, aber die Ausstellung hat-  
te großen Einfluss auf die örtliche Kunst-  
szene. Einer der beiden Käufer war der  
Maler Alexej von Jawlensky, der sich zu-  
sammen mit seiner Lebensgefährtin Mari-  
anne von Werefkin für das Gemälde „La  
Maison du père Pilon“ entschied. 1909  
trennte sich Thannhauser von seinem  
Partner und gründete eigenständig die  
Moderne Galerie im gerade fertiggestell-  
ten Arco-Palais. Schon seine Fertigungs-  
ausstellung hatte musealen Charakter.  
Sie zeigte mehr als zweihundert Gemälde  
französischer und deutscher Künstler,  
darunter die für München bis dato größte Im-  
pressionismus-Schau. Noch im Jahr 1909  
wurde die erste Ausstellung der N.K.V.M.,

der Neuen Künstlervereinigung Mün-  
chen, ausgerichtet. Werefkin und Jawlens-  
ky, aber auch Kandinsky gehörten dazu.  
Im Jahr 1911 brachte die Moderne Galle-  
rie dann die Künstler des Blauen Reiters  
an die Öffentlichkeit.

Heinrich Thannhausers Sohn Justin  
trat schon als junger Mann in den zehner  
Jahren mit wachsendem Kunstverständnis  
und Erfolg in seines Vaters Fußstap-  
fen. In den Galerien der Thannhausers,  
zunächst in München, später auch in Lu-  
zern und Berlin, wurden neben den deut-  
schen Avantgarde-Bewegungen französi-  
sche Impressionisten und Postimpression-  
isten gezeigt oder große monographi-  
sche Ausstellungen organisiert, von Matis-  
se, über Gauguin bis Picasso. Die Thann-  
hausers waren jüdischer Abstammung.  
Heinrich starb 1934 an der Schweizer  
Grenze auf dem Weg ins Exil an einem  
Herzinfarkt. Justin musste 1937 mit sei-  
ner Familie von Berlin nach Paris fliehen  
und nach der Besetzung Frankreichs über  
die Schweiz nach New York auswandern.  
Er verlor einen Teil seines Besitzes in Ber-  
lin, seine Wohnung in Paris wurde voll-  
ständig geplündert. Nur seinem vorherse-  
henden Misstrauen gegenüber den Natio-  
nalsocialisten ist es zu verdanken, dass er  
Teile seiner Kunstsammlung retten konn-  
te, indem er sie frühzeitig auf verschiede-  
nen Wegen evakuierte oder auf Ausstel-  
lungen ins ferne Ausland schickte. Justin  
Thannhauser vermachte Jahrzehnte spä-  
ter, 1963, einen großen Teil der Familien-  
sammlung, die von frühen Cézannes bis  
hin zu späten Picassos fast ein Jahrhun-  
dert umspannt, dem Solomon R. Guggen-  
heim Museum in New York, wo ein eigen-  
ner Flügel für sie eingerichtet wurde. Sein  
ganzes Leben liege in dieser Sammlung,  
erklärte der Kunsthändler damals. Und  
tatsächlich erzählt sie nicht nur ein Kapi-  
tel Kunst- und Sammlergeschichte, son-  
dern auch ein Stück Zeitgeschichte. Zum  
ersten Mal hat nun etwa die Hälfte dieser  
bedeutenden Sammlung den Weg über  
den Atlantik zurück nach Europa angetre-  
ten, denn sämtliche Gemälde sind in  
Frankreich oder Deutschland entstanden.  
Für die Ausstellung „Meisterwerke aus  
dem Guggenheim“, die zunächst in der  
Dependance in Bilbao zu sehen war und  
nun im Hôtel de Caumont in Aix-en-Pro-  
vence Zwischenstation macht, hat die Ku-  
ratorin Megan Fontanella fünfzig Werke



Erstaunliches Frühwerk: „Le Moulin de la Galette“, entstanden im Jahr 1900 Foto Solomon R. Guggenheim Foundation, New York/VG Bild-Kunst, Bonn 2019

gewählt, die zu etwa zwei Dritteln aus  
dem Thannhauser-Bestand des Museums  
stammen oder aber zur Guggenheim-  
Sammlung gehören, jedoch mit der Ge-  
schichte der Thannhausers verbunden  
sind. Im Herbst wird die Schau nach Mail-  
land weiterreisen. Aber sie erzählt keine  
italienische, sondern eben neben der fran-  
zösischen vor allem deutsche Geschichte.  
Es ist unbegreiflich, dass sich trotz der An-  
fragen des Guggenheim Museums keine  
Institution in München oder Berlin dafür  
interessierte, dieser Sammlung einen  
Platz einzuräumen.

In Aix-en-Provence findet sie ein ganz  
besonderes Echo. Mehrere Werke von  
Paul Cézanne oder Van Gogh sind in der  
Umgebung entstanden. Cézannes „Bibé-  
mus“ von 1894/95 kauften die Thannha-  
users im Jahr 1929, nun ist das Gemälde an  
seinen Ursprungsort zurückgekehrt. In  
den gleich bei Aix gelegenen Steinbrü-  
chen von Bibémus lässt sich noch heute  
das kleine Haus besichtigen, das der Ma-  
ler anmietete, um in Ruhe arbeiten zu kön-  
nen. Wie sein Vater war Justin auch ein  
Verfechter der postimpressionistischen Mo-  
dern, insbesondere von Van Gogh und

Gauguin. „Haere Mai“, „Kommen Sie  
her“, rief Paul Gauguin mit seiner heiter-  
tränen Landshaft, die er 1891 auf Tahiti  
malte. Das Gemälde gehörte zur ersten  
Gauguin-Ausstellung, die Heinrich  
Thannhauser in der Modernen Galerie  
im Jahr 1910 ausrichtete. Justin organi-  
sierte 1928 noch einmal eine museale  
Gauguin-Retrospektive mit 230 Werken.  
Die Schau im Hôtel de Caumont legt  
Zeugnis von dem besonderen Blick der  
Sammler ab. In deren Kollektion gibt es  
Schlüsselwerke zu sehen, die auf eine fast  
intime Weise die Persönlichkeit der Ma-

ler, aber eben auch der Sammler reflektie-  
ren. Die Ausführung von Édouard Ma-  
nets „Frau vor dem Spiegel“ – sie ist von  
hinten zu sehen und löst in einer raschen  
Geste die Bänder ihrer hellblauen Corsage  
– scheint wie gejagt von einem eroti-  
schen Augenblick, den der Maler unbeding-  
t festhalten wollte. Auch Auguste Re-  
noirs „Frau mit dem Wellensittich“ von  
1871 ist nicht eben typisch für den fran-  
zösischen Maler, sondern ein eher persön-  
liches Porträt von dessen Gefährtin Lise  
Tréhot. Neben den französischen Malern  
der frühen Moderne unterstützten die  
Thannhausers junge Künstler und spiel-  
ten eine wichtige Rolle im Aufbruch der  
Avantgarde. Der emblematische Blaue  
Berg (1908/1909) von Wassily Kandinsky,  
mit seinen zwei, in neue ästhetische Wel-  
ten vorspringenden Reitern stand 1914 in  
der Modernen Galerie in München zum  
Verkauf und gehörte später zur Privat-  
sammlung von Solomon Guggenheim.  
Ebenso Franz Marcs „Gelbe Kuh“ von  
1911: Sie war noch im Entstehungsjahr in  
der ersten Schau der Blauen Reiter in  
Thannhausers Kunsthandel zu sehen.  
Dann ging das Gemälde ebenfalls in Gug-  
genheims Sammlung ein.

Justin verband eine lebenslange  
Freundschaft mit Pablo Picasso. Er lernte  
den spanischen Maler, wie auch Henri Ma-  
tisse, während eines längeren Paris-Auf-  
enthaltes 1911 und 1912 kennen. Immer  
wieder stellte die Thannhauser-Galerie Pi-  
casso aus. Und wieder sind es äußerst per-  
sönliche Werke, die schließlich in die  
Sammlung Eingang gefunden. Neben  
dem erstaunlichen Frühwerk „Le Moulin  
de la Galette“ aus dem Jahr 1900 zeigt die  
Ausstellung drei umwerfende Porträts  
von Lebenspartnerinnen Picassos (Fer-  
nande, Olga und Marie-Thérèse) aus stil-  
listisch sehr unterschiedlichen Perioden  
des Malers. Erst nach Justins Tod ver-  
machte dessen zweite Frau Hilde dem  
Guggenheim Museum noch einmal weite-  
re zwölf Gemälde. Darunter Picassos  
durchaus humorvolles Hochzeitsges-  
chenk „Der Hummer und die Katze“. Die  
Widmung schrieb der Meister mit rotem  
Pinsel: „Für Justin Thannhauser, mein  
Freund.“ BETTINA WOHLFARTH

**De Manet à Picasso: La Collection Thannhauser.**  
Im Hôtel de Caumont, Aix-en-Provence; bis zum  
29. September. Der Katalog auf Französisch kostet  
29 Euro.

## Kein Tummelplatz

AfD-Kulturprogramm sorgt für Streit

Die ostdeutsche Kulturszene erprobt un-  
terschiedliche Taktiken im Umgang mit  
der AfD. Nach ihrem bahnbrechenden Er-  
folg in den neuen Bundesländern bei der  
EU-Wahl hatten einige Studentinnen und  
Studenten der Hochschule für Bildende  
Künste Dresden (HfBK) durch Besetzung  
gegen die Leiterin ihrer Bibliothek protes-  
tiert, die im Landkreis Meißen für die AfD  
kandidierte. Die Besetzer forderten, dass  
sie umgehend ihre Arbeitsstelle an der  
HfBK oder ihre Aktivitäten bei der AfD  
aufgeben solle. Als Grund nannte eine  
Vertreterin der Studentenschaft, dass die  
AfD Dresden „politische Kunstschaffende“  
zum Feindbild erklärt habe. In der Tat  
wird in dem gerade bekanntgewordenen  
Programm der AfD zur Landtagswahl ge-  
fordert, dass „Kultur kein Tummelplatz  
für soziokulturelle Klientelpolitik sein  
darf“. Weiter heißt es hier: „Wir wenden  
uns gegen ein einseitig politisch orien-  
tiertes, erzieherisches Musik- und Sprech-  
theater, wie es derzeit auf sächsischen Bühnen  
praktiziert wird.“ Auf solche Forderungen  
reagiert etwa der künftige Intendant des  
Staatstheaters Cottbus, Stephan Märki,  
mit einer gegenseitlichen Taktik. Er will  
sich mit dem Erfolg rechter Parteien in  
Ostdeutschland offensiv auseinandersetzen  
und sein Haus auch und gerade für  
AfD-Unterstützer öffnen. Er würde gerne  
mit ihnen „in Diskussionen gehen“, teilte  
der Schweizer Märki jetzt mit. Welche Tak-  
tik am Ende für wen was bewirkt, wird  
sich zeigen. stra

## Achille Mbembe

Albertus-Magnus-Professor in Köln

Achille Mbembe wird zum Dauergast im  
Rheinland. Im Oktober 2018 nahm der  
aus Kamerun gebürtige, seit 2001 in Jo-  
hannesburg forschende Vordenker des  
Postkolonialismus in Düsseldorf den Ger-  
da-Henkel-Preis entgegen. Erst vor drei  
Wochen kam Mbembe nach Düsseldorf zu-  
rück, um im Schauspielhaus über die Fra-  
ge zu sprechen, ob Mobilität ein Men-  
schenrecht sei, und nun wird er Mitte Juni  
in Köln eine Woche lang die Albertus-  
Magnus-Professur wahrnehmen. Seine bei-  
den Vorträge in der Universität werden  
die Erörterung des Rechts auf Mobilität  
fortsetzen. Am 18. Juni nimmt er im Rau-  
tenstrauch-Joest-Museum an einem Ge-  
spräch über „Erinnerung und Restitution“  
teil. Äußerungen Mbembes bei früheren  
Deutschland-Aufenthalten waren als Aus-  
druck philosophischer Skepsis gegenüber  
einer unbedingten Pflicht zur Rückfüh-  
rung von Kulturgut verstanden worden.  
Diesen Eindruck korrigierte er mit einem  
Zeitungartikel, in dem er sich das Resti-  
tutionsprogramm von Bénédicte Savoy und  
Felwine Sarr zu eigen machte. pba.

**Anders als in unserem Bericht** über das  
neue Haus der Geschichte in Regensburg  
behauptet (F.A.Z. vom 29. Mai), ist Franz  
Josef Strauß nicht am 26. September, son-  
dern am 3. Oktober 1988 gestorben. Wir  
bedauern das Versehen. F.A.Z.

Ein Gespräch mit dem Filmregisseur Mehmet Akif Büyükcatalay

## Eine Welt, über die viel und falsch geredet wird

Der Film „Oray“ wurde auf der Berlinale als bester Debütfilm ausgezeichnet, jetzt läuft er hierzulande

*Wie kamen Sie zu der Geschichte von  
„Oray“? Ein junger Muslim aus Hagen  
ringt darin um die Beziehung zu seiner  
Frau und zu seiner Gemeinde.*

Das war ein langer Prozess. Erst mal  
ist immer noch die größte Herausforde-  
rung, als muslimisch kultivierter Sohn ei-  
ner Migrantin und eines Migranten ein-  
en selbstbewussten, eigenen Ausdruck  
zu finden. Ich wollte nie Filme über Mus-  
lime machen. Ich möchte nicht, dass Bil-  
der von ehrengemordeten Töchtern und  
terrorisierenden Söhnen dominieren.  
Aber genau das wird erwartet. Die größ-  
te Frage für mich war: will ich den Film  
machen, weil es von mir erwartet wird,  
oder weil ich etwas erzählen möchte?  
Mein Kompromiss war: ich will ihn so er-  
zählen, wie ich das möchte.

*Wie gut kennen Sie die Welt von Oray  
persönlich?*

Der Film ist sehr persönlich, aber er ist  
nicht autobiographisch. Ich kenne auch  
niemand, der die Scheidungsformel aus-  
gesprochen hat, die Oray im Affekt ge-  
gen Burcu ausspricht. Die Welt aber ken-  
ne ich so gut, dass ich das ohne Recher-  
che schreiben konnte. Die Suche nach  
dem Hauptdarsteller hat lange gedauert.  
Wir haben Zejhun Demirov nach einem  
Jahr gefunden. Er ist selbst fromm und  
versucht fromm zu leben, er war eine  
Zeitlang auch bei den Salafiten. Seine  
Aussprache des Arabischen ist auffällig  
schön. Die Gemeinde aus Hagen, in der  
ich groß geworden bin, haben wir nach  
Köln verlegt. Deswegen sind auch mein  
Vater, mein Bruder und meine Cousins  
dabei. Dieses Gefühl der Vertrautheit  
und fast homoeroticer Intimität muss  
zu spüren sein. Ich wollte Zugehörigkeit  
zeigen.

*Oray spricht eindrucksvoll über seinen  
Glauben. „Nur der Islam kann uns bän-  
digen“, sagt er, und er betont: „Wir  
sind verrückt, Mann.“ Sprache ist für  
den Film von zentraler Bedeutung.*

Ich habe sehr auf die Sprache geach-  
tet. Dieses Mischen, Deutsch, Türkisch,  
Arabisch, Romanes innerhalb eines Sat-  
zes, das ist auch eine sprachliche Subkul-  
tur. Quasi eine neue Heimat in der neu-  
geschaffenen Sprache, die auch die Vielfalt  
der Sprachen in sich einschließt. Wenn  
die so richtig über religiöse Themen fach-  
simpeln würden, könnten wir sie über-  
haupt nicht verstehen.

*Die Übergriffe in Köln zum Jahreswech-  
sel 2015/16 prägen bis heute den Dis-  
kurs über Muslime in Deutschland. Wie  
sehen Ihre Bekannten das?*

Die erste Reaktion ist immer eine Ab-  
wehr. Man fühlt sich durch Glauben und  
Nationalität verbunden und wird auch  
von der Mehrheitsgesellschaft zur Posi-

tionierung gezwungen. Das behindert  
eine Verarbeitung. Ich sehe da also eher  
Verdrängung als Verarbeitung. Weil es  
auch um Schuldzuweisungen geht, statt  
dass man über Männlichkeitsbilder  
spricht.

*Burcu im Film ist eine Frau, die schon  
weiter ist als Oray. Sie ist selbstän-  
diger.*

Die dargestellte Gemeinde steht nicht  
für die 3,5 Millionen Muslime in Deutsch-  
land. Ich zeige eine autarke Junggemein-  
de. Was die Rolle der Frau angeht, ist bei  
Muslimen hier gerade sehr viel los. Die  
muslimische Community ist ja langsam  
schon in der dritten Generation. Das  
bringt einen teilweisen Aufstieg aus der  
Arbeiterschicht in die Mittelschicht mit  
sich, es gibt immer mehr gebildete Mus-  
lime. Mit diesem Aufstieg entsteht ein Be-  
wusstsein für Individualismus und Selbst-  
bestimmung. Das wird auch krass inner-  
halb der Gemeinden besprochen. Das  
Kopftuch ist das Emotionalste. Wobei es  
für viele Frauen mit Kopftüchern eigent-  
lich das Selbstverständlichste ist.

*Burcu trägt keines, und Oray spricht  
das Thema auch nie an.*

Wenn Burcu nach Köln zu Oray  
kommt, dann ist das ihre eigene Entsch-  
eidung, keine Unterwürfigkeit. Sie hat  
auch wegen ihrer finanziellen Unabhän-  
gigkeit einen anderen Zugang zu sich  
selbst. Sie macht eine Ausbildung und  
wohnt allein. Dass Oray sich da nicht ein-  
mischte, hat mit ihrer Stärke zu tun, auch  
damit, wie „europäisch“ Oray ist. Bei  
den Frauen sieht man deutlicher: Es geht  
an einem ja nicht vorbei, dass man in Eu-  
ropa lebt. Das färbt ab.

*Daran wird oft gezweifelt.*

Der Islam steht meines Erachtens  
nicht im Widerspruch zur Demokratie.  
Das ist eher eine Klassenfrage. Wenn Sie  
in Köln-Chorweiler in eine Siedlung ge-  
hen, da ist jetzt auch die Demokratie un-  
ter denen, die man Biodeutsche nennt,  
nicht verbreitet. Da liegt die Wahlbetei-  
ligung bei unter 50 Prozent, da gibt es Ver-  
schwörungstheorien, da gibt es Wut ge-  
gen die da oben. Wir dürfen die soziale  
Frage und die Herausforderung der De-  
mokratie nicht ethnisieren. In meiner Fa-  
milie sind wir alle durch Bildung ein Teil  
dieser Gesellschaft geworden. Meine  
Schwester ist Architektin, sie trägt Kopf-  
tuch, sie hat sich scheiden lassen. Demo-  
kratie und Islam sind für sie nicht Dinge,  
die einander ausschließen.

*Wie kamen Sie zum Kino?*

Ich hatte immer schon einen Aus-  
druckswillen. Als Kind habe ich gezeich-  
net und Geschichten geschrieben. Irgend-  
wann kam eine Satellitenschüssel, und  
damit eine Fülle von türkischen Filmen  
auf den Privatsendern. Irgendwann ent-  
deckte ich die Simpsons. Das hat mich  
richtig geflasht. Das war das Intelligen-  
teste, was ich im Fernsehen kannte, das  
war eine Zeichentrickserie, in die die  
ganze Hochkultur eingeschlossen war. Ir-  
gendwann merkt man, dass es bei den  
Simpsons viele Filmreferenzen gibt, also  
habe ich versucht, diese Filme zu schau-  
en: Tarantino, Kubrick. Ich bin damals  
aber noch nicht zu dem Punkt gekom-  
men, dass ich das auch machen könnte.  
Der Gedanke war fremd, als würde ich sa-  
gen: ich will Astronaut werden. Wer stu-

diert, will Geld verdienen – so hatte ich  
das gelernt.

*Woher kam dann der Mut, selbst Künst-  
ler zu werden?*

Zuerst einmal habe ich das Gymnasi-  
um abgerochen. Ich empfand eine dop-  
pelte Diskriminierung: als Arbeiterkind  
und wegen der türkischen Abstammung.  
Ich habe niemandem erzählt,  
dass ich nicht mehr zur Schule ging, und  
bin den ganzen Tag in der Bibliothek ge-  
wesen. Kunstbände haben mir weiterge-  
holfen. Auf der Abendschule, auf die ich  
dann im zweiten Bildungsweg ging, war  
der Direktor ein ehemaliger Beuys-Schü-  
ler. Und der Deutschlehrer hat meine  
Texte gelesen und mich auf einen Work-  
shop geschickt. An einem von der Schule  
mitorganisierten Kurzfilmwettbewerb  
habe ich mit einem Handyvideo teilge-  
nommen und den ersten Preis ge-  
wonnen. Das hat meinen Wunsch be-  
kräftigt. Nach einem Theaterworkshop,  
ebenfalls von meinem Deutschlehrer  
weitergeleitet, haben mir die Leiterin-  
nen eine Empfehlung geschrieben. So  
fasste ich den Entschluss, mich an der  
Hochschule für Kunst und Medien in  
Köln zu bewerben. Ich habe mich nur da  
beworben. Entweder nehmen sie mich,  
oder nicht. Sonst studiere ich Geschich-  
te auf Lehramt, dachte ich. Aber sie ha-  
ben mich genommen.

*Gibt es Vorbilder im Kino?*

Ich schaue pro Tag ein bis zwei Filme  
und habe eine quasi religiöse Bindung an  
das Kino. Gerade jemand, der die Spra-  
che des Landes, in dem er groß geworden  
ist, nachträglich gelernt hat, hinkt immer  
ein wenig nach. Wie ich mit Ästhetik um-  
gehe, das beschäftigt mich gerade. Ich  
will nicht nur Realismus machen, nicht  
nur politisch-soziale Themen. Die Brü-  
der Dardenne waren für „Oray“ form-  
inspirierend, aber auch italienischer Neo-  
realismus. Und das rumänische Kino.  
Man merkt in Rumänien eine krasse  
Dringlichkeit, sich auch formal mit dem  
Medium Film auseinanderzusetzen. Pa-  
solini ist für mich Held und Vorbild. Er  
fängt mit Realismus an und wird immer  
ästhetischer, verliert aber nie die Politik  
aus den Augen.

*Sind Sie gläubig?*

Ich beantworte diese Frage nicht, weil  
ich nicht möchte, dass „Oray“ darauf hin  
gelesen wird. Weil mein Film so ambiva-  
lent ist, sucht man in meiner Person, in  
meiner eigenen religiösen Einstellung ei-  
nen Entschlüsselungscode. Muslim ist  
man nicht nur, wenn man in die Moschee  
geht. Der Islam ist auch eine Kultur, samt  
Poesie und Alltagsmythen. Eine Form  
der Zugewandtheit zur Welt.

Das Gespräch führte **Bert Rebhandl**.



„Nur der Islam kann uns bändigen“: Szene aus dem Film „Oray“

Foto Déjà-vu Film

+

Wer so gewirkt wie du im Leben,  
wer so erfüllte seine Pflicht  
und stets sein Bestes hergegeben,  
der stirbt auch selbst im Tode nicht.

**Peter Kleine-Cosack**

\* 17. 7. 1938 † 27. 5. 2019

In Liebe und Dankbarkeit

Patrick Maximilian Kleine-Cosack

Waltraut und Reiner Mestek

Dr. Jürgen und Karin Kleine-Cosack

Dr. Michael Kleine-Cosack

und Hélène Seppain

Anverwandte und alle, die ihm nahestanden

59759 Arnshausen, Sperberhöhe 8