

Zellfrei, gefriergetrocknet

Knochenmehl, Haut, Achillessehnen:
Was geschieht eigentlich mit Gewebespenden?

Es ist eine Tatsache, dass hierzulande viele Menschenleben gerettet werden könnten, wenn es nur gelänge, die Zahl der Organspenden zu erhöhen. Dies ist das ausdrücklich erklärte Ziel der kürzlich beschlossenen Neuregelung des Transplantationsgesetzes, dessen Umsetzung weiterhin kontrovers diskutiert wird. Denn die Organspende bleibt ein sensibles, ein emotional aufgeladenes Thema. Das erschwert den Blick auf die Details des Gesetzes – dabei wäre gerade dieser immens wichtig.

Wer einen sogenannten Organspendeausweis ausfüllt, der trifft streng genommen nicht eine, sondern zwei Entscheidungen. Mit der Organspende einher geht auch die Einwilligung in eine Gewebespende – die Spende also von Haut, Knochen, Herzklappen oder der Augenhornhaut. Obwohl auf den Spenderausweisen Organe und Gewebe nebeneinander aufgeführt sind, ist meist nicht bekannt, dass zwischen einer Organ- und einer Gewebespende große Unterschiede bestehen. Das ist bedrückend. Umso mehr, da es so scheint, als trügen die Politik und die damit befassten Organisationen selber zur allgemeinen Desinformation bei.

Es ist nahezu unbekannt, dass gespendetes Gewebe in gemeinnützigen Institutionen wie dem Deutschen Institut für Zell- und Gewebeersatz (DIZG) gereinigt, aufbereitet und weiterverarbeitet wird. Knochen beispielsweise werden zu Knochenmehl gemahlen oder in gebrauchsfertige Formate gestückelt. Das Endprodukt gilt *de jure* als Arzneimittel und wird den Ärzten auf den üblichen Vertriebswegen zur Verfügung gestellt.

Es ist nahezu unbekannt,
dass gespendetes Gewebe
weiterverarbeitet wird

Der aktuelle DIZG-Katalog hat ein entsprechendes Angebot: hochwertige Knochenchips, „gemahlene Achillessehnen und Patellasehnen mit vorgeformten Knochenansätzen. Menschliche Haut, zellfrei und gefriergetrocknet, in Größenheiten von einem Quadratzentimeter bis hin zu Gewebeflächen von 16 mal 24 Zentimetern. Weichgewebe, knorpelfreie Oberschenkelknochenköpfe, Teile des Schienbeins in Span- und Keilform. Kein Zweifel: Bei all dem handelt es sich um medizinisch nutzbringende Mittel, die dazu beitragen können, das Leiden Kranker zu mildern – wenn auch nicht so unmittelbar wie die Organspende. So gäbe es denn an der Praxis der Gewebespende nichts auszusetzen, wenn man denn davon ausgehen könnte, dass diejenigen, die ihre Zustimmung zur Organ- wie auch Gewebespende kundtun, wissen, welchen Verfahren und Praktiken sie eigentlich zustimmen. Es spricht nicht viel dafür, dass dieses Wissen existiert.

Denn es herrscht Aufklärungsmangel. Weder die Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung (BZgA) noch die Deutsche Stiftung Organtransplantation (DSO) scheinen sonderlich darum bemüht zu sein, auf ihren Internetseiten und in ihren Informationsbroschüren die notwendige Differenzierung von Organ- und Gewebespende vorzunehmen. Vielmehr scheint man bestrebt, das vielleicht verstörende Thema Gewebespende durch das zwar ebenfalls heikle, aber insgesamt deutlich positiver besetzte Thema Organspende zu überlagern. So prangt auf der Titelseite einer BZgA-Broschüre, die über die Gewebespende informieren soll, ein bunter Schriftzug der Testimonial-Kampagne „Organpaten“, die für eine „persönliche Auseinandersetzung mit dem Thema Organspende“ wirbt. Am Fuß der Seite ist der Slogan „Organspende schenkt Leben“ zu lesen. Es geht in der Broschüre, wie gesagt, um die Gewebespende.

Auch wenn es sich bei der Verwertung einer Gewebespende formalrechtlich nicht um eine kommerzielle Nutzung des menschlichen Gewebes handelt, dürfte

die Vorstellung bei potenziellen Gewebespendern für Unbehagen sorgen, dass Teile des eigenen Körpers als Arzneimittel auf den Markt kommen und damit gehandelt wird wie mit allen Arzneimitteln. Die Rede vom menschlichen Ersatzteillaager scheint da nicht übertrieben. Zumal diese Praxis anders als bei der Organspende kaum der Vorstellung einer lebensrettenden „Spende“ entspricht, eines Geschenks also an eine einzelne, vielleicht vom Tode bedrohte Person.

Frappierend daran ist, dass die Gewebespende von viel größerer Relevanz für uns alle ist als die Organspende. Damit eine Organspende in Betracht gezogen werden kann, müssen die Organe eines Verstorbenen zum Zeitpunkt der Entnahme noch durchblutet sein. Er muss einen – statistisch unwahrscheinlichen – Hirntod gestorben sein. Als mögliche Gewebespenden eignen sich hingegen alle Verstorbenen. Die Zahl der potenziellen Spender erweitert sich also um mehr als das Zweihundertfache, von etwa 4000 Hirntoten auf buchstäblich alle Sterbefälle in Deutschland – es sind etwa 850 000 im Jahr.

Ein Szenario, in dem die Leichname fast aller Verstorbenen künftig auf die medizinische Verwendung ihres Gewebes hin untersucht und im Regelfall auch verwandt werden, ist nicht völlig unrealistisch. Es ist aber davon auszugehen, dass vielen Menschen eine solche Verwertung ihres Leichnams zuwider sein dürfte – und zwar selbst dann, wenn sie einer reinen Organspende ausdrücklich zustimmen. Es kann eine schockierende Erfahrung sein, wenn ihnen ungeschönt vor Augen geführt wird, worüber sie eigentlich eine Entscheidung treffen und welchen Verfahren sie ihre Zustimmung mit der Einwilligung in die Gewebespende erteilen sollen.

Oder bald vielleicht auch müssen. In Deutschland soll schließlich die Zahl der Organ- und Gewebespenden deutlich erhöht werden. Der erste Schritt in diese Richtung ist die moderate Entscheidungslösung, wie sie gerade in Gesetzesform gebracht wurde. Die Bürger sollen damit eindringlicher als bisher dazu aufgefordert werden, über ihre Bereitschaft zur Organ- und Gewebespende nachzudenken und ihre Zustimmung oder ihren Widerspruch zu dokumentieren – obgleich niemand zu einer Erklärung oder Rechtfertigung seiner Entscheidung gezwungen wird. Wohlgerückt: Noch spricht man nur in der Theorie darüber, dass man einer Organ- und Gewebespende künftig explizit widersprechen muss, um kein Spender zu sein.

Die Gewebespende ist von
größerer Relevanz für uns alle
als die Organspende

Umfassende Aufklärung über Sinn und Zweck der Gewebespende wie über die dabei eingesetzten Verfahren tut über. Im Gesetzgebungsverfahren zur Entscheidungslösung wurde auf ein Studienergebnis der BZgA verwiesen, „dass Menschen, die gut informiert sind, eher einen Organspendeausweis ausfüllen und der Organspende positiv gegenüberstehen.“ Es ist zu bezweifeln, dass bislang gut über die Gewebespende informiert wurde. Die Politik und die entsprechenden öffentlichen Einrichtungen stehen den Bürgern gegenüber hier weiter in hoher Aufklärungsverpflichtung.

Es ist legitim, wenn eine Gesellschaft von sich fordert, dass möglichst viele ihrer Bürger die Einwilligung in die post-mortale Entnahme von Organen und Gewebe geben. Dadurch kann tatsächlich vielen Kranken geholfen werden, die auf diese Spenden angewiesen sind.

Nicht erstrebenswert ist es hingegen, dass diese große Chance für die Medizin durch mangelnde, verschleppte oder verschleierte Information vertan wird. Gewebe und Organe von unzulänglich informierten, unaufgeklärten Spendern: Das kann niemand wollen.

K. SCHMIDT-PETRI, F. HIMPSL

Knorriger Befreier

Der Bluegrass-Gitarrist Doc Watson ist tot

„Black Mountain Rag“ ist ein rasend schnelles Fiddle-Stück aus dem amerikanischen Folk-Fundus, und es gab Zeiten, da hätte es kein Gitarrist gewagt, diesen Fetzer solistisch zu interpretieren. Brav schlugen die Folk- und Bluegrass-Gitarristen ihre Akkorde dazu als fügsame Knechte der Fiddle- und Banjovirtuosen. Doch in den fünfziger Jahren erschien ein blinder Gitarrist aus North Carolina auf den Country-Bühnen und spielte Fiddle-Tunes auf der E-Gitarre und später auf der Westerngitarre, als wäre es die leichteste Sache der Welt. Und so wurde der knorrige, konservative Werten verpflichtete Mann, der auch ein grandioser Sänger war, zu einem Revolutionär seines Metiers. Fortan durfte die Bluegrass-Gitarre auch mitspielen im Konzert der Solisten. Am Ende schmückten acht Grammy Awards seine Laufbahn.

Arthel Lane „Doc“ Watson, geboren 1923 und im ersten Lebensjahr infolge einer Augeninfektion erblindet, beherrschte diverse Instrumente, vor allem aber öffnete er sich schon früh allen möglichen Musikstilen, sei es nun Blues, Country, Western-Swing oder Jazz. Er hörte genau hin, wie Django Reinhardt spielte, und wie dieser stellte er seine Technik stets in den Dienst der Musik. Nie ging es ihm darum, Geschwindigkeitsrekorde aufzustellen, und wenn er doch im Affenzahn die Saiten zupfte, dann war das die

schlüssige Antwort der Gitarre auf das, was Fiddle und Banjo vorgegeben hatten. Das Flatpicking, das Spiel mit Plektrum auf den harten Saiten der Westerngitarre, erfordert höchste Präzision, man kann sich nicht, wie es mittelmäßige E-Gitarren tun, mit Hammerings und Pull-Offs über schwierige Stellen hinwegwindeln. Doc Watson hat gezeigt, wie es geht, und wer heute Bluegrass-Gitarre spielt, muss Stücke wie den „Black Mountain Rag“ beherrschen – oder er bleibt ein Rhythmus-Knecht.

Am Dienstag ist Watson wenige Tage nach einer Bauchoperation in Winston-Salem gestorben. WOLFGANG GÖRL



Doc Watson 1970 Foto: M. Ochs/Getty



„Carmen“ mit Schülern in der Arena Berlin Treptow – choreographiert von Sasha Waltz & Guests, musikalisch geleitet von Simon Rattle. Foto: Monika Rittershaus

Kinder ködern mit Kunst

Sasha Waltz und die Berliner Philharmoniker lassen Schüler „Carmen“ tanzen – solche Education-Projekte sind Trend

Wenn's brenzlig wird, wirft Sasha Waltz das Mikro zur Seite und hechtet vom Bierisch hinein ins Kinderkörperchaos. Schwül steht die Luft in der Berliner Arena-Halle, dem ehemaligen Busdepot an der Spree. Hier steuert die Choreographin gemeinsam mit ihren Vertrauensleuten, den Tänzern der Sasha Waltz & Guests-Kompanie, dem „Carmen“-Finale entgegen: Schüler aus Hellersdorf, Neukölln, Tempelhof und Schöneberg, dazu dreißig Jugendliche, die mit einem Bein bereits im semiprofessionellen Tanz-Lager stehen. Drei Tage vor dem Auftritt lässt der Hauptakteur allerdings auf sich warten. Die Berliner Philharmoniker haben die Kooperation mit Waltz im Rahmen ihres Education-Programms angestoßen, gesellen sich jedoch selbst erst auf den letzten Probenmetern dazu. Das ist der einzige Pferdefuß dieser als Premiere verpackten Demeure. Denn Rodion Shtedrin's „Carmen“-Suite ist das letzte große Tanzereignis, das sich die Philharmoniker ins Produktionsportfolio legen – und das, obwohl sie 2003 mit Royston Maldooms „Sacre du Printemps“ (und dem dazu entstandenen Film „Rhythm Is It!“) den bundesweiten Education-Hype überhaupt erst ausgelöst haben.

Seitdem verzichtet kein Theater, kein Festival und kein Kulturhaus auf pädagogische Nebenwege. Museen küssen auf Kinderwangen allerorten, weshalb die Frage lautet: Was wird da eigentlich wach geküsst, mit welchen Mitteln und zu welchem Zweck? Vielen gilt die Kunst-erziehungs-Konjunkturen als riskante Zukunftswette. Kritiker schimpfen, dass die Nachwuchspflege nur den Subventionsfluss legitimieren soll. Schlimmer noch: Spült die Education-Flut nicht Unsummen aus dem Portemonnaie, während Künstler im Dauerperforanz dar-schleierten Information vertan wird. Gewebe und Organe von unzulänglich informierten, unaufgeklärten Spendern: Das kann niemand wollen.

Wer den Trend frühzeitig erkannt hat, findet solche Mutmaßungen absurd. Bettina Wagner-Bergelt, Vize-Direktorin

des Bayerischen Staatsballetts, schiebt seit fünfzehn Jahren Profi-Amateur-Partnerschaften an und sieht den Brückenschlag über den Orchestergraben als Win-Win-Situation: „Wir holen Menschen ins Haus, die sonst keinen Fuß über die Schwelle setzen würden, umgekehrt bringen wir die Kunst an Orte und in Zusammenhänge, wo sie sich erneuern kann.“ Genauso urteilt Christiane Theobald vom Staatsballett Berlin, die gerade eine bundesweite Tanzalphanetisierungskampagne an Grundschulen startet.

Bezogen auf die Kulturlandschaft insgesamt ist der Tanz freilich nur eine Randprovinz. In den Saison-Statistiken des Bühnensektors rangiert die Sparte regelmäßig hinter Konzert, Oper und Schauspiel. So gesehen scheint es logisch, dass sich die Philharmoniker nach dem Tanz-Engagement, „auf das Kerngeschäft besinnen werden“, wie ihre Education-Beauftragte Andrea Tober erklärt. Künftig will das Orchester lieber Kinder-Chöre animieren statt Körper-Etuden zu veredeln. Das klingt innerbetrieblich überzeugend und könnte sich dennoch als bedauerliche, vielleicht sogar kurz-sichtige Entscheidung erweisen.

Tanz ist ein extrem taugliches,
weil niedrigschwelliges Angebot
der kulturellen Bildung

Denn der Tanz mag als Nischengattung verschrien sein, als ballettöse Illusions- oder zeitgenössische Konzeptmaschine, aber für die 14- bis 24-Jährigen ist er ein Sesam-Öffne-Dich zum Reich der Kunst. Das verrät ein Blick auf das soeben veröffentlichte, vom Bundesbildungsministerium finanzierte „JugendkulturBarometer“: Hip-Hop und Street Dance, also radikal innovative und längst auf Kunstniveau gehobene Spielarten, sind demnach für bis zu vierzig Prozent der Jugendlichen attraktiv, wäh-

rend E-Musik und Sprechtheater um die Zehnprozent-Marke dümpeln. Selbst das Ballett kann doppelt so viele Interessenten für sich verbuchen wie die Oper. Das heißt im Klartext: Tanz ist ein extrem taugliches, weil niedrigschwelliges Angebot der kulturellen Bildung, und zwar nicht nur im Hinblick auf merkantiles Audience-Development. „Künstlerische Arbeit ist sowohl Arbeit an sich selbst wie an der Gesellschaft – und in dem Sinn Zukunftsinvestition“, findet Madeline Ritter, die im Auftrag der Bundeskulturstiftung Schulen und Tanzkompanien zusammenspannt, auf dass sie sich wechselseitig befördern.

Tatsächlich können Tanz-Eindringlinge die festgefahrenen Wahrnehmungsmuster ganzer Schulklassen aufbrechen. Das jedenfalls berichten Lehrer, deren Schützlinge beispielsweise durch die Schule von „TanzZeit“-Kolegen gegangen sind. 11 000 Schüler hat der Berliner Verein bislang durch seinen Unterricht geschleust – „Kinder aus allen Bezirken, Schichten, Schultypen, aus migrantischen und nicht-migrantischen Milieus“, wie die Vorsitzende Livia Patrizi sagt. Die gesammelten Erfahrungen lässt sie derzeit wissenschaftlich begutachten, aber eines hält sie schon jetzt für ausgemacht: „Unsere Initiative ist keine Einbahnstraße, sondern ein Austausch, von dem auch die Kunst profitiert.“

Wer als Zaungast eine „TanzZeit“-Klasse begleitet, wird dieses Votum bestätigen können. Wie ein Kunstwerk zu Stande kommt, indem jeder Einzelne seine Reagenzien dazu legt und um Hingabe ringt an die eine, gemeinsame, die höhere Sache, lässt sich hier laborartig beobachten. Nicht von ungefähr behauptet die Tänzerin und „TanzZeit“-Pädagogin Lara Martelli: „Kunst gedeiht in Kinderseelen. Sie sind viel anarchischer, spontaner, kreativer und flexibler als wir – und deshalb in Wahrheit unsere Lehrer.“

Diesen Aspekt hat auch Sasha Waltz, seit Jahren „TanzZeit“-Schirmherrin

und Mentorin einer eigenständigen Kids Company, für die Mitglieder ihrer Truppe fruchtbar gemacht. „Carmen“ entstand im Baukastenprinzip, weil die Tänzer von Sasha Waltz & Guests zwischen der Chef-in und den Schülern, den Ideen der einen und den Improvisationen der anderen einen Pendelverkehr einrichteten. Aus dem vielgliedrigen Probenprozess ist ein furioses, feinfühliges, in zahlreiche Figuren zersplittertes Eifersuchtsdrama entstanden, das die jungen Darsteller auch deshalb so packend erzählt, weil es ihre eigene Geschichte ist – übersetzt und überhöht in den Kosmos verletzlicher Körperlichkeit.

Die jungen Darsteller erzählen
ihre eigene Geschichte zwischen
Chauvi-Allüren und Zickenalarm

Was der Schülerschwarm an synchroner Organisation beherrscht, speist „Carmen“ in ein Partygänger-Panorama ein, das zwischen Chauvi-Allüren und Zickenalarm, Sehnsucht und Berührungsanst die ganze Pubertätspalette illustriert. Sasha Waltz hat dafür markante Bewegungsschleifen gebunden, die selbst an die simpelste Fingerkürmmung eine Botschaft heften. Gehen, Nicken, gemeinsam skandierte Aufschritte, mal ein-, mal auswärts grätschende Beine werden von schnörkellosen Hebungen ergänzt, und jedem Teenie sind ein paar halbholistische Momente vergönnt. Am meisten profitiert davon jene Halbstarke-Gang, deren DSDS-Gehabe im Geereich fuchteln der Gropies versinkt.

Wenn Sir Simon Rattle am Ende das Dirigentenpult verlässt und in den Reigen der Halbwüchsigen eintaucht, ist es ein Abschied auf Augenhöhe. Mehr kann, mehr will Education nicht erreichen als eben das: die Kunst ernst nehmen. Und die Kinder-Künstler auch.

DORION WEICKMANN

NACHRICHTEN

Der Streit ums Urheberrecht wird auch von der Wut auf die vermeintlichen Schmarotzer des Pop-Geschäfts befeuert: die Labels, Publisher und Promoter. Aber die Wahrheit ist eben auch immer noch: Hits fallen nicht vom Himmel, sie werden gemacht. Als einer der sagenumwobenen Hitmacher hinter den Kulissen gilt **Howie Richmond**. Er war Anfang der fünfziger Jahre einer der ersten, der sich selbst um die Bemusterung der wichtigsten Radio-DJs mit Alben seiner Künstler bemühte, er ließ Shel Silversteins Song „A Boy Named Sue“ von **Johnny Cash** singen und keiner seiner Klienten, unter denen sich nicht nur **Woody Guthrie**, Kurt Weill Lead Belly und **Pete Seeger** befanden, sondern später auch **The Who**, **Black Sabbath** und **Pink Floyd**, dürfte ihn je für überflüssig gehalten haben. Wie jetzt bekannt wurde, ist er im Alter von **94** Jahren am **20. Mai** zu Hause in Rancho Mirage, Kalifornien, gestorben.

Nach mehr als 70 Jahren wollen Musiker in **Israel** erstmals ein allein dem Komponisten **Richard Wagner** gewidmetes Konzert aufzuführen. Das Konzert soll am **18. Juni** in Tel Aviv stattfinden.

Der Regisseur **Tobias Rausch** wird von der Intendantengruppe des Deutschen Bühnensektors mit dem **Otto-Kasten-Preis** ausgezeichnet. Der Preis wird alle zwei Jahre an junge Theaterschaffende vergeben und ist mit **10 000 Euro** dotiert.

SZ, dpa

Anwalt des Baugeschehens

Der Münchner Architektur-Publizist und SZ-Autor Christoph Hackelsberger ist gestorben

Wenn ein Architekt, der sich früh schon als Spezialist für Industrie- und Sozialbauten bewährt hat, ja an der Technischen Universität München in den Ingenieurwissenschaften promoviert worden ist, im Lauf der Jahre zu einer der wichtigsten Stimmen im dünn besetzten Chor der deutschen Architekturkritik werden konnte, dann musste er schon außergewöhnliche literarische Fähigkeiten besitzen. Christoph Hackelsberger besaß diese Fähigkeiten wie nur ganz wenige seiner Zeitgenossen. Er verfügte über die sprachlichen Mittel, um einem breiten Publikum das aktuelle Baugeschehen, aber auch die komplexen Probleme des Städtebaus nicht nur verständlich zu machen, sondern auch als Aufgabe dringlich ans Herz zu legen.

Der früheste Text, der sich von Hackelsberger im Archiv der SZ findet, ist ein Leserbrief aus dem Jahr 1968, in dem er sich über die Mächtigkeiten bei der Vergabe der Aufträge im Vorfeld der Olympischen Spiele beschwert. Danach wird er in einer Kritik als Architekt des Altersheims St. Franziskus in München-Giesing gelobt, bei dem erstmals Seniorenwohnungen mit einem Kindergarten kombiniert worden sind. Im Jahr 1974 ist es dann so weit: Hackelsberger meldet sich in der Süddeutschen Zeitung erstmals selber zu Wort – mit einem Gedenk-

blatt zu Ehren eines „Klassikers der Gegenwart“, einer Schlüsselfigur des Wiederaufbaus in München: Hans Dollgast.

Bald danach muss die SZ in ihrer damaligen Lokalbeilage, dem Münchner Stadtanzeiger, eine eigene architekturkritische Rubrik für Hackelsberger eingerichtet haben, denn von da an erschienen unter der Dachzeile „Ein Architekt sieht München“ in dichter Folge kritisch-bissige bis liebevoll kennzeichnende Artikel zu fast allen Bauvorhaben, die im Stadtgebiet Aufmerksamkeit oder kritische

Über Münchner Bauten
hat Hackelsberger
einige Standardwerke verfasst

Kommentare verdient haben. Wohl nie hat eine Stadt einen ähnlich aufmerksamen, aber auch einen so scharfzüngigen Dauerbeobachter des öffentlichen Baugeschehens gehabt. Die von Publizisten immer wieder gemachte Feststellung, dass in München die Moderne in ihrer geklärten Form einen schweren Stand habe, ist von niemand öfter und bitterer wiederholt worden als von Hackelsberger.

Diese intensive lokale Kommentator-tätigkeit ist dem Rest der Welt nicht verborgen geblieben. So ist Hackelsber-

ger immer wieder auch für die Feuilletons der SZ, der FAZ und der Welt am Sonntag tätig gewesen. Er ist in einflussreiche überregionale Gremien berufen und zu Vorträgen und Vorlesungen quer durch Deutschland eingeladen worden. In Berlin, Salzburg und Ingolstadt hat er als wortmächtiges Mitglied des Stadtgestaltungsbeirats jeweils über einige Jahre Einfluss nehmen können auf das öffentliche Baugeschehen. Und in Bayern hat er als Landesvorsitzender des Bundes Deutscher Architekten (BDA) und als Herausgeber und Hauptautor des verbandseigenen Blattes immer wieder kämpferisch die Interessen und Pflichten der Architekten – etwa angesichts der fatalen staatlichen Deregulierungs-bemühungen auf dem Bausektor – definiert und verteidigt.

Die reiche publizistische Ernte ist in mehreren Sammelbänden zusammengefasst worden. Aber auch über Münchens Isar-Brücken, über die hiesige U-Bahn-Architektur und die Neue Messe hat Hackelsberger Standardwerke verfasst. Und in der Reihe „Bauwelt Fundamente“ sind seine Gedanken über den Baustoff Beton und über die ewige deutsche „Wohnmisere“ erschienen. . . Am 28. Mai ist Christoph Hackelsberger – er war 80 Jahre alt – in seiner bayerischen Wahlheimat gestorben. GOTTFRIED KNAPP