

Politik mit Bart

Das Hitlerbürtchen und der Volkskörper

Was seine frühen öffentlichen Auftritte angeht, war Adolf Hitler um Bescheidenheitsgesten bemüht. Er inszenierte sich als Vegetarier, Tierfreund und Nichtraucher und war während seines politischen Aufstiegs ein erklärter Gegner der Kamera. Dennoch erschien während des Wahlkampfes um das Amt des Reichspräsidenten ein prachtvoller Porträtband. Die Konzentration der NSDAP auf ihre Galionsfigur hatte es nötig gemacht. „Hitler wie ihn keiner kennt“ nannte der Münchner Fotograf Heinrich Hoffmann sein 1932 publiziertes Werk. Die meisten der darin versammelten Porträts waren im Stil der zeitgenössischen Knipsfotografie gehalten und zeigten einen alltäglichen Hitler.

Allein sechsmal posiert er bei der Lektüre einer Zeitung, dann beim Gestikulieren, beim Wandern, mit Schäferhündin Blondie auf einer Alpenwiese, beim Picknick und in geselliger Runde im Hause Goebbels. Ein Führer wie du und ich – das war die Botschaft des Bandes. Doch es war nicht genug. Freimütig schrieb der sozialdemokratische Journalist Konrad Heiden 1932 über Hitler: „Sein Antlitz ist für seine Anhänger eine Verlegenheit, für seine Gegner Schadenfreude. Keine Beschönigung hilft darüber hinweg, dass es ein nichtsagendes Gesicht ist.“

Ein Alleinstellungsmerkmal musste also gefunden werden. In „Mein Kampf“ umreißt Hitler das Problem: „Die Bewegung besaß bis dorthin kein Parteizeichen und auch keine Parteiflagge. Das Fehlen solcher Symbole hatte nicht nur augenblicklich Nachteile, sondern war für die Zukunft unerträglich.“ Hakenkreuz und Schwarz-Weiß-Rot statt des republikanischen Schwarz-Rot-Gold waren bald gefunden. Führerautorität aber ließ sich weder mit dem Habitus der wilhelminischen noch mit dem der Weimarer Eliten erlangen. Vielleicht eine neue Barttracht, die uneitel und doch zapackend wirkte? 1923 ist Hitler zum ersten Mal mit Zweifingerbärtchen auf einem Foto zu sehen. Seine Schwägerin Bridget Hitler hatte ihm wohl schon 1912 zu dieser modischen Stützung geraten, aber noch im Weltkrieg präsentierte Hitler einen ausladenden Bart nach Art des Kaisers. Gar die Vollbärte, die zunächst im „völkischen“ Lager verbreitet waren, erinnerten allzu sehr an das neunzehnte Jahrhundert; in „Mein Kampf“ hatte Hitler denn auch das „Heldendasein dieser Rauschebärte“ verspottet.

Als modisches Phänomen hat der Zweifingerbart seine Wurzeln im ausklingenden neunzehnten Jahrhundert in den Vereinigten Staaten. Man hat den neuen Schnitt mit Rationalisierung und industrieller Kühle in Verbindung bringen wollen, was einleuchtet, wenn man an die enorm pflegebedürftigen Bärte der europäischen Monarchien denkt, etwa an den des Großadmirals Tirpitz. Schon 1907 glaubte die „New York Times“, dass der nach Deutschland herübergewandte „toothbrush mustache“ den Kaiserbart bedrohe. Tatsächlich lassen sich aber nur wenige Bilddokumente aus dieser Zeit finden, welche die These vom Zweifingerbart als ein Massenphänomen stützen würden. Nichtsdestotrotz handelte es sich, beglaubigt durch prominente Träger wie Charlie Chaplin, Oliver Hardy oder Genrich Jagoda (von 1934 bis 1936 Chef der sowjetischen Geheimpolizei NKWD), durchaus um ein internationales Phänomen, das sich modischgeschichtlich in Deutschland als Abgrenzung zum wilhelminischen Zierbart verstehen lässt.

Es mag sich auch um einen Generationstil handeln: Chaplin war, wie Hitler, Jahrgang 1889. Jagoda wurde 1891 geboren, Hardy 1892. Friedrich Tietjen, Juniorprofessor an der Leipziger Hochschule für Graphik und Buchkunst, versuchte, die kleine Forschungslücke jetzt zu schließen. In seinem Berliner Vortrag „Führerbild und Volkskörper“ rückten nicht die offiziellen Fotografien Heinrich Hoffmanns ins Zentrum der Analyse, sondern Bilder und Postkarten, auf denen Normalbürger mit Hitlerbürtchen zu sehen sind, und die Tietjen über Jahre auf Flohmärkten zusammengetragen hat.

Die Mode klang in den zwanziger Jahren schon wieder ab, wie aus einem Artikel der Fachzeitschrift „Der deutsche Friseur“ hervorgeht. Die meisten Männer waren glatt rasiert oder trugen wieder „etwas mehr Spitze“. Der Bart war also nicht mehr modisch, als Hitler ihn entdeckt, aber nach wie vor modern. Er war die bis dato einzige Tracht, die sich nicht mimetisch zu Gesichtspartien wie dem Mund oder dem Kinn verhielt, sondern als reines, auf sich selbst verweisendes Zeichen funktionierte. Seine klare geometrische Form hatte, wenig überraschend, auch Piet Mondrian imponiert.

Kaum ein äußeres Merkmal des NS ist so ikonisch geworden. In Anlehnung an die These von Ernst Kantorowicz über die zwei Körper des Königs schließt Tietjen, Hitler habe zu seinem natürlichen und seinem politischen Körper noch einen „kommunalen“ gehabt – einen Körper, der alle anderen in sich aufnahm. Man verwandelte sich zum Hitler-Epigon, in ein Abbild von dessen Macht. Im Mai 1945 aber griffen deutsche Männer zum Rasierer. KATHARINA TEUTSCH

Schlagzeilen über die Mona Lisa

Meldungen zum Œuvre Leonardo da Vincis tauchen in immer kürzeren Abständen auf – und oft ebenso schnell wieder ab: Fast vergessen ist die spektakuläre Unterzeichnung von Leonardos „Felsgrottenmadonna“, kaum noch erinnerlich der „Heidelberger Cicero“ (der immerhin die Identität der Mona Lisa klärte) oder die Leonardo zugeschriebene und etwas vorschnell als neue Mona Lisa gefeierte „Bella Principessa“. Präsenster ist der in den Medien außerordentlich geschickt lancierte und kürzlich in London ausgetestete „Salvator Mundi“, dessen Zuschreibung an Leonardo weiter für Kontroversen sorgt. Eine Art Dauerpräsenz haben die ständigen Nachrichten über die Suche nach der verschollenen „Angiarschlacht“ Leonardos, ebenso die seit Jahrzehnten in Endlosschleifen und auf allen Kanälen verbreiteten Theorien zur Mona Lisa. Vergleichsweise aktuell ist die Meldung, dass im Madrider Prado eine exakte zeitgenössische Werkstattkopie dieses Musterbeispiels medialer Inszenierung aufgetaucht sei.

Vor allem deutschsprachige Zeitungen haben die neuesten Nachrichten zur Angiarschlacht und zur Kopie der Mona Lisa im Prado mit wenig Begeisterung aufgenommen. Etliche Leitmedien verschoben die Meldungen in ihre Online-Ausgaben, im Printbereich beließ man es oft bei lakonischen Kommentaren. Doch ganz so uninteressant sind die Meldungen nicht.

Die Vielzahl der Entdeckungen hat eine reale und eine inszenierte Seite. Dafür gibt es mehrere Ursachen. Zunächst einmal entfaltet der Dan-Brown-Effekt noch immer eine erstaunliche Wirkung. Das Buch mit seinen aberwitzigen Deutungen und mehr noch die Verfilmung von „Sakrileg“ haben alle Dämme brechen lassen, was die Spekulationen über Leonardo und sein Werk anbelangt. Noch folgenreicher aber ist die allgemeine mediale Beschleunigung, die mit der abnehmenden Halbwertszeit und der zunehmenden Umlaufgeschwindigkeit von Informationen zusammenhängt. Da kommt jede Nachricht zu Leonardo da Vinci gerade recht.

Ergebnis und zugleich Voraussetzung der Beschleunigung ist der auf vielen Gebieten erkennbare Trend, wissenschaftliche Erkenntnisse nicht nur in Fachpublikationen zu verbreiten, sondern auch – und oft sogar an erster Stelle – in den Tageszeitungen und digitalen Medien. Nicht wenige Wissenschaftler sehen hier die Chance, schnell Aufmerksamkeit zu erregen und dabei gleich noch handstreichartig die Diskursshoheit über kontroverse Forschungsfragen zu gewinnen. Ganze Zitiertabelle wurden schon in Stellung gebracht, um beispielsweise Thesen zur Mona Lisa glaubhaft zu machen, die in Fachzeitschriften nicht den Hauch einer Chance hätten, angenommen zu werden.

Doch es gibt auch reichlich gute Nachrichten. Denn die Häufung immer neuer Leonardo-Meldungen hängt nicht zuletzt mit den rasanten Fortschritten auf dem Gebiet der gemaldetechnologischen Untersuchungsmethoden zusammen. Hochinteressante, aber leider nur wenig publikumswirksame Ergebnisse erzielt man schon mit Farbschicht- und Pigmentanalysen. Sie hätten mehr Aufmerksamkeit verdient, denn sie verdeutlichen eine heute kaum noch bewusste handwerkliche Akribie und zeitraubende Ausdauer der Künstler im Umgang mit ihren Materialien. Letztlich resultieren Qualität und Ausstrahlung von Altmeistergemälden – im Grunde also deren Aura – aus dieser Sorgfalt.

Wirklich spektakuläre Ergebnisse und Sensationsfunde aber liefern inzwischen die verschiedenen Methoden der Strahlendiagnostik. Diese Methoden – etwa im Bereich der Röntgen- und Infrarottechnologie – sind in den letzten Jahren stetig verbessert worden. Nicht zuletzt mit Hilfe bildgebender Verfahren, basierend auf leistungsstarken Computern und entsprechender Software, können nun entsprechende Befunde überhaupt erst dargestellt und medienkompatibel aufbereitet werden. Das betrifft vor allem Unterzeichnungen auf Gemälden, die früher gar nicht oder nur schwer nachzuweisen waren. Im Falle Leonardos konnten so Entwurfs- und Produktionsprozesse sichtbar gemacht werden, die man zuvor nicht einmal in Ansätzen für möglich gehalten hätte.

Mit den Fortschritten der Strahlendiagnostik hängen auch die Meldungen zur Mona-Lisa-Kopie des Prado zusammen. Bei entsprechenden Untersuchungen war den Restauratoren aufgefallen, dass diese Kopie unter einer späteren Übermalung des Hintergrundes eine Landschaft aufweist. Man entschloss sich daher, diesen Hintergrund freizulegen, was mit den heutigen restauratorischen Möglichkeiten leicht möglich ist und zu ganz erstaunlichen Resultaten führte. In diesem Fall kam eine hell-blau leuchtende Felslandschaft zum Vorschein, die an Hintergrundslandschaften in anderen Gemälden Leonardos und seiner Schüler erinnert.

Vordergründig liegt die Bedeutung dieser Kopie darin, dass sie über etliche Details genauere Auskunft gibt als das Original. Das betrifft beispielsweise zahlreiche Falten und Ornamente von Lisas Gewand sowie die Wimpern der jungen Frau, die der Kunstschriftsteller Giorgio Vasari in seiner berühmten Beschreibung euphorisch schildert. Allerdings fehlen sie im Original des Louvre ganz. Vasari, der das Originalgemälde wahrscheinlich nie gesehen hat und sich auf die Beschreibungen anderer verließ, hatte also möglicherweise eine Nachricht von der heute im Prado befindlichen Kopie erhalten.

Interessanter sind aber zwei weitere Aspekte. Zum einen haben die Untersuchungen des Prado ergeben, dass die Kopie pa-

Kunstgeschichtliche Sensationen ohne Ende: Leonardo, seine Kopisten und die mediale Inszenierung der „Wissenschaft“ nach der Art von Dan Brown.

Von Frank Zöllner



Diese zeitgenössische Kopie von Leonardos Mona Lisa wurde unlängst im Prado gefunden und ausgestellt.

Foto AFP

rallel mit Leonardos Originalgemälde entstand. Dafür sprechen kleine Änderungen, die beiden Gemälden gemeinsam sind. Leonardo ließ also noch während seiner Arbeit an der Mona Lisa eine recht genaue Kopie durch einen Schüler anfertigen. Ein solches Vorgehen ist an sich weniger ungewöhnlich, als es scheint. Tatsächlich haben etliche Untersuchungen der letzten beiden Jahrzehnte gezeigt, dass Leonardo Gemälde malte oder entwarf, von denen seine Schüler eine oder mehrere Kopien und Varianten fertigten. Beispiele hierfür sind vor allem Madonnengemälde, aber auch zwei Versionen der Leda mit dem Schwan hat Leonardo offenbar entworfen, um sie dann von Anderen ausführen zu lassen. Bezeugt ist zudem, dass Leonardo gelegentlich auch bei den Schülern mit Hand anlegte. Bei dem kürzlich entdeckten „Salvator Mundi“, von dem außerordentlich viele Schulvarianten existieren, was das wahrscheinlichste Fall.

Zum anderen überrascht die Existenz einer Porträtkopie. Denn dass auch ein eigenhändiges Bildnis Leonardos in dessen Werkstatt während seiner Entstehung kopiert wurde, ist ungewöhnlich und ohne Präzedenz. Für diese Abweichung vom Normalfall gibt es mehrere mögliche Gründe: Der Auftraggeber wünschte sich vielleicht eine zweite Version, oder, eher noch, Leonardo sah in dem Porträtauftrag die Gelegenheit, einem Schüler in einer Art *work in progress*-Sitzung die Feinheiten der Bildnismalerei zu vermitteln. In jedem Fall aber bestätigt die Mona Lisa des Prado, was schon die strahlendiagnostischen Befunde zu anderen Werken der letzten Jahre vermuten ließen: Leonardos Werkstatt produzierte Gemälde nach seinen Entwürfen und Gemälden noch bevor sie fertig waren. Das würde auch die geringe Zahl erhaltener Originalgemälde Leonardos erklären: Er malte offenbar immer weniger selbst, sondern er ließ malen. Und bei einigen, besonders wichtigen Gemälden sorgte er eigenhändig für deren Perfektionierung.

Aufschlussreich für das Vorgehen und die Arbeitsteilung in Leonardos Werkstatt sind zudem die Unterschiede in der Hintergrundgestaltung von Original und

Kopie. Die Gesamtanlage ist in beiden Gemälden ungefähr dieselbe, doch die einzelnen Gebirgszüge unterscheiden sich im Detail ganz erheblich. Während der Kopist also die Darstellung der jungen Frau selbst und die ihres Gewandes recht genau nachahmte, erlaubte er sich im Hintergrund allerhand Freiheiten. Derselbe Unterschied zwischen Original und Kopie findet sich auch in anderen Beispielen. So kopierten Schüler die „Anna Selbdritt“ und die „Madonna mit der Spindel“ sehr genau, entschieden sich dann aber für ganz andere Hintergrundslandschaften. Dieses Vorgehen entspricht der auch in der Quellen dokumentierten Praxis jener Jahre: Die Meister konzentrierten

do und anderer Tafelgemälde ergeben, mutet die Suche nach Leonardos verlorenem Wandbild der Angiarschlacht fast wie eine Posse an. Doch auch hier sind interessante Entdeckungen nicht auszuschließen. Es müssen ja nicht gleich Sensationen sein. Schon seit Jahren wird diese Suche mit großem medialen Aplomb inszeniert. Inzwischen hat man sogar erste Proben der entsprechenden Wand im Palazzo della Signoria in Florenz geschickt. Auch hier ermöglichen neue Technologien, etwa endoskopische Explorationsmethoden, genauere Untersuchungen. Die jedoch sind weder einfach noch unproblematisch. Das Wandgemälde Leonardos – wenn es denn wirklich noch existiert –

hatte Giorgio Vasari ab etwa der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts großflächig übermalt. Unklar ist jedoch bis heute, ob Vasari die Angiarschlacht vollkommen zerstörte. Falls nicht, falls sich also doch noch etwas von dem älteren Bild erhalten hat, dann dürfte es eine unvollendete Ruine sein. Denn die zeitgenössischen Quellen lassen an zwei Dingen keinen Zweifel: Leonardo hinterließ die Angiarschlacht unvollendet, und er experimentierte mit einer Technik, die es ihm erlaubte, das Wandbild in Öl auszuführen. Das Experiment scheiterte. Nicht zuletzt aus diesem Grund stellte Leonardo die Arbeiten an der Angiarschlacht schließlich ein.

Gerade mit den Werken aus der ersten Reihe der kanonisierten Renaissancekünstler hat man in den letzten Jahren einiges angestellt. Vielleicht sollte man aber doch einmal die Frage nach dem Sinn stellen oder die nach einem erkenntnisleitenden Interesse. Bislang zeigt beispielsweise die Suche nach der Angiarschlacht lediglich das übliche Muster medialer Inszenierung: Kaum verifizierbare und zumeist vorläufige „Ergebnisse“ werden unreflektiert und scheinbarweise über die Presse und über das Internet verbreitet. Die Reaktionen bleiben nicht aus, es folgen Kontroversen und weitere „Ergebnisse“, über deren Sinn man ebenso wenig nachgedacht hat wie über den Zweck der gesamten Veranstaltung. Wirklich besorgniserregend an diesem Ablauf ist allerdings die damit einhergehende Bedeutungsverschiebung. Denn die mediale Inszenierung und hier auch Vermarktung von „Wissenschaft“ (wenn man das überhaupt so nennen darf) beschränken sich auf ganze wenige Ausnahmewerke und Ausnahmekünstler, kaum mehr als eine Handvoll. Für die Rezipienten ergibt sich daraus eine recht merkwürdige Bedeutungsperspektive auf Wissenschaft, eine Art Hierarchisierung, die nur noch medienkompatible Gegenstände und Herangehensweisen zulässt. Dieser Trend dürfte nicht aufzuhalten sein, und die Wissenschaft wird sich ihm stellen müssen.

Neben den Erkenntnissen, die sich aus der Untersuchung der Lisa-Kopie des Pra-

dermalen weniger selbst, sondern er ließ malen. Und bei wichtigen Gemälden sorgte er eigenhändig für die Perfektionierung.

Effekten. Zum einen arbeitete Leonardo mit zahlreichen pigmentartigen Lasuren und Firnissen, um diese Sfumato-Wirkung zu erzielen; zum anderen verstärkte der im Laufe der Jahrhunderte nachdunkelnde Firnis diesen Eindruck verschwimmender Übergänge. Dabei sind beide Effekte kaum voneinander zu trennen, denn der Firnis entspricht der ursprünglichen Wirkungsabsicht, ist aber zugleich Träger einer Patina, die sich erst im Laufe der Zeit gebildet hat.

Wir sehen das Bild heute also buchstäblich durch die Patina hindurch, gewinnen aber gleichzeitig aufgrund dieser Patina einen Eindruck, der erst durch die Lichteinwirkung und den Schmutz der Jahrhunderte zustande gekommen ist. Auch das verdeutlicht der Vergleich mit dem jetzt fast nagelneu anmutenden Gemälde aus dem Prado.

Neben den Erkenntnissen, die sich aus der Untersuchung der Lisa-Kopie des Pra-

Tagungen im Mai

Eine Auswahl

- Berlin
Gene und Umwelt. Wie wir werden, was wir sind. – *Daimler und Benz Stiftung*, Tel.: 0 62 03/10 92-0.
- Berlin
Die Rolle der Kultur in der Evolution des Menschen. Mit Volker Mosbrugger und Miriam Halle, Frankfurt a. M., in der Vorlesungsreihe „Kunst in der Wissenschaft, Wissenschaft in der Kunst“. – Tel.: 0 30/2 03 70-5 86.
- Potsdam
On Smell. Veranstaltungsreihe zur menschlichen Wahrnehmung „Die fünf Sinne“. Mit Molly Birnbaum, Cambridge, Mass.; Mark Buxton, Paris; Patrick Hehn, Göttingen; Tim Jacobs, Cardiff; Chantal Jaquet, Paris; Sissel Tolaas, Berlin; Luca Turin, Vari. Konzeption: Dominic Bonfiglio, Potsdam. – *Einstein Forum*, Tel.: 03 31/2 71 78-0.
www.einsteinforum.de
- München (bis 5.)
Gründungsorte. Internationales Symposium der DFG-Forschergruppe „Anfänge (in) der Moderne“. – Tel.: 0 89/21 80- 38 19.
www.lmu.de/anfaenge
- Berlin (bis 5.)
Forschung in Kunst und Wissenschaft. Herausforderungen an Diskurse und Systeme des Wissens. – Prof. Dr. Gabriele Brandstetter, Freie Universität Berlin, Institut für Theaterwissenschaft, Tel.: 0 30/ 83 85 03 23.
- Berlin
Wie funktioniert Innovation? Innovationsentwicklung in Deutschland. – *Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften*, Tel.: 0 30/ 2 03 70-5 29.
www.bbaw.de
- Frankfurt am Main
Freundschaft im Kapitalismus? Diskussion in der Reihe „ZeitBrüche – Diagnosen zur Gegenwart“. Mit Axel Honneth, Frankfurt a. M.; Sabine Flick, Frankfurt a. M.; Janosch Schobin, Hamburg; Johannes Weiß, Kassel. Gesprächsleitung: Peter Kemper. – *Institut für Sozialforschung an der Johann Wolfgang Goethe-Universität*, Tel.: 0 69/75 61 83-16.
- Münster (bis 11.)
Troja. Kolloquium und Jahrbuch für Renaissancemusik. Musikalische Performanz im medialen Spektrum päpstlicher Repräsentation um 1500. Konzeption: Klaus Pietschmann, Mainz. – Prof. Dr. Jürgen Heidrich, Westfälische Wilhelms-Universität, Institut für Musikwissenschaft, Tel.: 02 51/83-2 44 44.
www.troja-online.de
- Landau (bis 12.)
Wenn die Welt aus den Fugen gerät. Katastrophenerfahrung und Religion. – *Evangelische Akademie der Pfalz*, Tel.: 0 63 41/9 68 90-30.
www.eapfalz.de
- Ingelheim (bis 16.)
Geschichts- und politikmächtige Bilder. Mit Jost Dülffer, Christoph Hamann, Herfried Münkler, Gregor Wedekind, Otto Karl Werckmeister. Leitung: Peter Schubert. – *Fridjof-Nansen-Akademie für Politische Bildung Ingelheim*, Tel.: 0 61 32/7 90 03 16.
- Berlin
Zu schön fürs Leben. Die Bedeutung der Schönheit für Menschen und Natur. Vortrag von Josef H. Reichhoff, München. In Zusammenarbeit mit dem Museum für Naturkunde, Berlin. – *Einstein Forum*, Tel.: 03 31/ 2 71 78-0.
www.einsteinforum.de
- Bonn
Roman Law Baptized: Die Christianisierung römischen Rechts im Spätmittelalter. Vortrag von Martin Schermaier, Bonn. – *Käte Hamburger Kolleg „Recht als Kultur“*, Tel.: 02 28/ 73-5 40 53.
www.recht-als-kultur.de
- Blaubeuren (bis 19.)
Die Zukunft der Rhetorik als Kulturidee, Wissenschaft und Technik. – Prof. Dr. Gert Ueding, Eberhard-Karls-Universität Tübingen, Seminar für Allgemeine Rhetorik, Tel.: 0 71 71/2 97 21 14.
- Berlin
Auf dem Weg zu nachhaltig ausgeglichenen öffentlichen Haushalten? Wissenschaftliche Tagung. Leitung: Markus Heintzen, Berlin. – *Institut für Gesetzgebung und Verfassung e. V., Humboldt-Universität zu Berlin, Norman Reich*, Tel.: 0 30/ 20 93-9 13 10.
- Berlin
Nationale Bildungsstrategie. Konferenz. – *Friedrich-Ebert-Stiftung*, Tel.: 0 30/2 69 35-70 52.
- Berlin
Rechtswissenschaft im Schatten der Partei: Die Juristische Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin in den DDR-Jahren. Vortrag von Inga Markovits, University of Texas. – *The American Academy in Berlin*, Tel.: 0 30/8 04 83-0.
www.americanacademy.de
- Potsdam
Woddy (Guthrie) und Albert (Einstein). Wer hätte das gedacht? Mit Martin Butler, Oldenburg; Christoph Dieckmann, Berlin; Nora Guthrie, New York; Lutz Kirchenwitz, Berlin; Michael Kleff, Bonn. – *Einstein Forum*, Tel.: 03 31/2 71 78-0.
www.einsteinforum.de
- Berlin
Personalisierte Medizin. Der Patient als Nutznießer oder Opfer? Jahrestagung. – *Deutscher Ethikrat*, Tel.: 030/2 03 70-2 46.
www.ethikrat.org