

# PRESS REVIEW

---

Daniel Barenboim Stiftung  
Barenboim-Said Akademie & Pierre Boulez Saal

Tuesday, January 5, 2021



West-Eastern  
**Divan Orchestra**



**BARENBOIM-SAID**  
AKADEMIE



**PIERRE BOULEZ**  
SAAL

Berliner Zeitung, [DB](#)

**Virtuose des Charakters: Der Pianist Alfred Brendel wird 90 Jahre alt**

---

Frankfurter Allgemeine Zeitung

**Klavierspiel eines poetisch Inspirierten als klingende Utopie: Dem Pianisten Alfred Brendel zum neunzigsten Geburtstag**

Rbb Inforadio

**Opernkritikerin Barbara Wiegand ist gespannt auf die Fortsetzung des Rings an der Deutschen Oper**

Frankfurter Allgemeine Zeitung

**Der Deutsche Kulturrat hat sich zur Reform der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) positioniert**

Frankfurter Allgemeine Zeitung

**Die Irish National Opera stellt gleich zwanzig neue Corona-Kurzopern ins Netz**

Süddeutsche Zeitung

**KLASSIKKOLUMNE**

# Virtuose des Charakters

Der Pianist Alfred Brendel wird 90 Jahre alt



Alfred Brendel bei der Verleihung des Echo Klassik 2016 imago images

PETER UEHLING

Der Name Alfred Brendel tönt aus einer vergangenen Zeit herüber. Heute vor 90 Jahren geboren, verabschiedete sich der Pianist bereits 2008 von den Konzertpodien, um Gedichte und Essays zu schreiben, öffentlich zu lesen und zu unterrichten. Auf unzähligen Aufnahmen bewahrt ist sein Spiel heute in einem tiefen Sinn verklungen, und wird selbst in seinem begabtesten Schüler, dem intellektuell leistungsfähigen Kit Armstrong, nicht wiederauferstehen.

## Distanz zu Klavier und Werk

Für Brendel war der Charakter des Stücks der zentrale Ansatzpunkt der Interpretation. Das ist zu unterscheiden von jenem „Ausdruck“, der die Genie-Gesten und Romantizismen vieler heutiger Virtuosen prägt. Wird hier zum Entzücken des Publikums eine imaginäre Künstler-Ikonografie der Jahrhundertwende aufgegriffen, die im Pianisten die Verkörperung der Musik sehen will, so prägte Brendels Spiel eine gewisse körperliche Distanz zu Klavier und Werk.

Das Instrument war nicht die Fortsetzung seines Körpers, sondern ein Werkzeug zur Verwirklichung einer Idee. Diese Form von Distanz ließ den Pianisten Abstand nehmen von der meisten hochvirtuosen Musik ab 1830. Brendels Engagement für Liszt bewegte sich in der technisch nicht immer befriedigenden Akzentuierung des Charakteristischen letztlich vielleicht doch an der Grenze des Missverständnisses. Dabei sollte man seine pianistische Technik nicht nach seinen späten Jahren beurteilen, in denen sie ihn nicht mehr interessiert hat; man höre sich nur seine Aufnahme der „Hammerklavier“-Sonate von 1970 an, deren luzide Klarheit keinen Vergleich zu scheuen braucht.

Charakter ist eine Kategorie des Sozialen. Sie erschließt sich – menschlich oder musikalisch – nur im längeren Miteinander. Sie benötigt anders als die strukturelle Einsicht oder die Virtuosität nicht nur Übung, sondern Erfahrung, und somit Zeit. Dass Brendel als Interpret des Charakters alles andere als ein Wunderkind war, leuchtet ein.

Seine Weltkarriere begann in den Siebzigern, da war er kein junger Mann mehr. Seine bevorzugten Komponisten – Beethoven und Schubert – legte er als Kompendien expressiver Vielfalt aus, was damals durchaus etwas Neues bedeutete: Brendel trug anders, aber nicht weniger als etwa Nikolaus Harnoncourt dazu bei, musikalische Werke schärfer als Individuen zu begreifen, weniger als Gattungsbeiträge.

Als universell interessierter Musiker gehört Brendel zu den letzten Überlebenden einer ausgestorbenen Gattung. Andras Schiff, der ihn als Sonaten-Interpret am ehesten beerbt, fehlen Brendels Witz und künstlerische Weitsicht. Der ähnlich breit angelegte Daniel Barenboim ist von seinem Machtstreben korrumpiert. Brendel war und ist zum Glück noch immer das, was in der Kunst am wichtigsten ist: ein unverbesserlicher Individualist.

## Konservativ, aber mit Skepsis

Klavierspiel eines poetisch Inspirierten als klingende Utopie: Dem Pianisten Alfred Brendel zum neunzigsten Geburtstag

Guten Aufführungen gelingt es, die Entgrenzung guter Musik von einem bloßen Klangverlauf zu jener emotionalen Wahrheit, die die Summe der Einzeltöne übersteigt, unmittelbar erlebbar zu machen. Alfred Brendel hat das, über sechs Jahrzehnte hin, besonders in seiner enorm umfangreichen Diskographie, sehr oft vermocht. Er führt dann das Hören in Richtungen, derer man noch Sekunden vorher nicht gewärtig war oder die sich allenfalls schattenhaft andeuteten. So, wenn in Franz Schuberts A-Dur-Sonate D 958 die Antwort auf die wuchtigen Eingangskorde, eine herabtaumelnde, unsicher trittsuchende Triolenkette, einige Takte später wie ihr eigenes, sanft entrücktes Spiegelbild erscheint, in dem man nun, weil der Blickwinkel ein anderer ist, mehr sehen kann als beim direkten Blick auf das Objekt, dessen Konturen aber gleichzeitig weicher, schwingender, umarmender werden: ein Fenster, das sich in eine sanftblau verschwimmende Ferne öffnet. Längst nicht jeder Interpret liest das aus den Noten heraus; und nicht jeder, der es vermag, kann es so in Klang umsetzen wie Brendel. Wenn sich der Pianist und Schubert begegnen, gibt es immer wieder solche Momente eindringender Verwandlung – so in Schuberts früherer und novellenhafterer Sonate in der gleichen Tonart (D 664) die Transzendierung des Seitenthemas im Kopfsatz zu einem fern aufstrahlenden Klangbild schwärmerisch-

inbrünstiger Sehnsucht.

Was beide so innig verbindet, sind die Farben des Instruments, die sich nicht nur mit den Registern, sondern schon mit jedem Harmoniewechsel ändern, wenn man eine solche, in ihrem Einsatz völlig natürlich und unartifizuell wirkende Anschlagskultur besitzt wie Brendel. Poetisch inspiriert, behandelt er das Klavier weniger wie ein amputiertes Orchester, sondern eher als eine gleichsam jugendliche Keimform großer Klangtotalen, in der alle Möglichkeiten vorhanden sind, ohne dass sie jedes Mal explizit ausgespielt werden müssen: Utopie statt Reduktion.

Dieser atmosphärische Zauber, wo verschiedene Tönungen ein gedämpft glitzerndes und zärtlich verwobenes Mosaik zusammenfügen, mag dem Künstler in den fünfziger und sechziger Jahren zuerst bei Franz Liszt begegnet sein, der ihn nicht nur als Geläufigkeits-Feuerwerker, sondern vor allem als Klangbildner interessierte. Mit Beethoven, Mozart, Schubert und Haydn formierte sich für den in Mähren geborenen und seit 1970 in London lebenden Künstler dann schrittweise ein streng gewählter und enggefasster Kreis von Lieblingen, in dessen akribische Durchdringung auch scheinbare Nebenwerke eingeschlossen wurden. Bei Beethoven etwa also nicht nur die Konzerte und Sonaten, sondern tatsächlich das komplette Klavierwerk – um den hohen Preis, dass andererseits ganze Blöcke des Tastenrepertoires links liegenblieben.

Dafür lässt sich im Wachsen seiner enzyklopädischen Serien miterleben, wie die Brendel'sche Verlebendigung, das Heranzoomen an Struktur und Geist der Werke, nie zum Dogma wird, sondern immer fluid und neuen Erfahrungen offenbleibt. So kann man wählen, ob man etwa – wieder bei Schubert – unter den Angeboten zum Finale der c-moll-

Sonate D 958 die durchweg von einer süß-tiefen, beklommen traumeswirren Verstörung getriebene Aufnahme von 1972 oder die härter konturierte, noch illusionslosere von 1987, flackernd zwischen todesängstlich gepresster Hatz und wahnhaft unterhöhlter Euphorie, wählt.

Das zu entdecken und sogleich in solchen Dimensionen auszuschöpfen war vor einem halben Jahrhundert durchaus noch eine Pionierleistung. Brendels Erinnerung, dass Otto Erich Deutsch, immerhin Verfasser des bis heute gültigen Schubert-Werkverzeichnisses, eben jene c-moll-Sonate in den sechziger Jahren – von ihm aufgeführt – überhaupt das erste Mal klingend gehört habe, sagt genug über das Schubert-Elend, das damals geherrscht haben muss. Die Neugier aber, hier voranzugehen (und im Gegenzug die selbstbewusste Beschränkung, anderes komplett zu ignorieren), war eine frühe Ausdrucksform jener vielseitigen, weit ausgreifenden und längst nicht nur musikalisch interessierten Intellektualität, die das Leben des Künstlers und seine öffentliche Präsenz eben nicht nur in Klangereignissen, sondern beispielsweise auch als Wort-Poet in zahlreichen Gedichten, in musikhistorischen Essays und Vorträgen bestimmt – über seine 2008 beendete aktiv-pianistische Zeit hinaus bis heute (F.A.Z. vom 30. November 2020), oder im intensiven Dialog mit Peter Gülke über „Die Kunst des Interpretierens“ (kürzlich erschienen bei Bärenreiter/Metzler).

Brendels Geburtsdatum liegt nicht weit von dem seiner Kollegen Friedrich Gulda und Glenn Gould: drei Pianistenpersönlichkeiten, die man auch schon in den Siebzigern, als alle drei noch lebten, nur schwer zusammengedacht hätte. Jetzt, mit dem Abstand eines halben Jahrhunderts, scheint es so, dass Gulda und Gould für eine Generation von Pianisten standen, die im unbefangenen-respektlosen, manchmal ironischen Befragen der Klassiker frischen Wind durch die Konzertsäle wehen ließ; und dass Brendels wägendes und apollinisch entspanntes Ebenmaß, seine von aufgedonnertem Pathos wie unterkühlter Mechanik gleich weit entfernte Balance aus empfindsamer Reizbarkeit und sich frei öffnender Entspannung, schon damals die notwendige Ergänzung dazu formulierte: einen behutsamen Konservativismus, der immer einen Rest skeptischen Abstands behält – nicht zuletzt von der eigenen Person.

In einer Gegenwart, wo Kultur als humanes Verständigungsmedium von vielen Seiten her massiv in Frage gestellt wird, dürfen wir ihm für diese Besinnung auf den kommunikativen Kern des Musikmachens umso mehr dankbar sein. Heute wird Alfred Brendel neunzig Jahre alt. Gerald Felber

Di 05.01.2021 | 07:55 | Kultur

... die Fortsetzung des Rings an der Deutschen Oper

**2021 bringt viele Hoffnungen mit sich - auch für die Kulturszene. Opernkritikerin Barbara Wiegand ist besonders gespannt auf die Fortsetzung der Neuinszenierung von Wagners Ring an der Deutschen Oper Berlin.**

Stand vom 05.01.2021

## Beitrag hören

---



## Reduzierte Trägerschaft

Der Deutsche Kulturrat hat sich zur Reform der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) positioniert. Er schlägt vor, dass dem Stiftungsrat künftig nur noch der Bund und das Land Berlin angehören sollen. Bisläng sind dort alle Bundesländer vertreten. Um die SPK stärker gesellschaftlich zu verankern, plädiert der Kulturrat für die Einrichtung eines Beirates gesellschaftlicher Gruppen, der die Diversität der Gesellschaft widerspiegeln soll. Zudem sieht der Kulturrat die Stiftung in einer Vorreiterrolle bei der Aufarbeitung der Bestände und der Rückgabe von NS-Raubkunst. Mit ähnlicher Verbindlichkeit sollte sich die SPK nun auch ihrem Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten widmen. Als „national bedeutsame und international anerkannte Einrichtung“ könne sie den nationalen und internationalen Diskurs hierzu vorantreiben. Außerdem fordert der Kulturrat, die Forschungskompetenz der Stiftung stärker zu betonen und die Vernetzung der bestehenden wissenschaftlichen Strukturen untereinander sowie mit anderen wissenschaftlichen Einrichtungen voranzutreiben. Der Wissenschaftsrat hatte im Juli in einem Gutachten die Auflösung der SPK vorgeschlagen. KNA

## Wutarie für Tenor und Tuba

Ästhetische Offensive ohne Berührungängste: Die Irish National Opera stellt gleich zwanzig neue Corona-Kurzopern ins Netz

Die Szenerie ist denkbar reduziert. Eine Sängerin, ein Sänger sitzen sich in einem weißen Raum an einem langen weißen Tisch gegenüber, auf dem jede Menge Desinfektionsmittel drapiert ist. Je nach Abstandsregel lässt sich der Tisch zwischen den beiden verlängern. Zu Minimal Music à la Philip Glass erläutern die beiden singend Begriffe, mit denen wir uns angewöhnt haben umzugehen, wie Superspreader oder R-Faktor. „Dichotomies of Lockdown“ nennt Jenn Kirby ihre Kurzoper, in der sie verschiedene Stadien und Auswirkungen des Lockdowns thematisiert.

Hannah Peel dagegen hat eine Romanze in Corona-Zeiten komponiert. Sam und Andi haben sich während des Lockdowns auf einer Videoplattform kennengelernt. Nun treffen sie sich zum ersten Mal in der Wirklichkeit. Kann es so etwas wie Romantik in Zeiten von Corona überhaupt geben? Das Date ist von vielen Unsicherheiten geprägt, noch mehr als im coronafreien Leben. Bei der ersten Berührung tragen sie Handschuhe. Und doch hört man eingängige, ariose Musik. Große Oper im Kleinformat unter Pandemiebedingungen: zwei Sängerinnen, vier Instrumente, aufgeführt auf der großen Bühne der Oper Dublin in einer Parkszenerie mit Laub auf dem Bühnenboden, Dauer acht Minuten.

Hannah Peel und Jenn Kirby sind zwei von zwanzig Komponistinnen und Komponisten, die für das Projekt „20 Shots of Opera“ der Irish National Opera in Dublin (INO) eine Kurzoper komponiert haben. Die Vorgaben waren: sechs bis acht Minuten und kleine Besetzung sowohl der Sänger als auch der Musiker. Die Aufträge wurden von der INO an bekannte und unbekannte Komponistinnen und Komponisten aus Irland vergeben.

Die Idee zu diesem Kurzopern-Projekt hatte der Künstlerische Direktor der Irish National Opera, Fergus Sheil. Nachdem ihm klargeworden war, dass die geplante Neuproduktion von Rossinis „Wilhelm Tell“ wegen Corona nicht verwirklicht werden konnte, sei ihm die Idee für die Vergabe von Kompositionsaufträgen für zwanzig Kurzopern gekommen, erzählt er. „Es sollte ein ebenso wagemutiges Projekt werden wie die ursprünglich geplante Produktion. Eines, das genauso viele Menschen involviert und ebenfalls eine starke künstlerische Aussagekraft beinhaltet. Obwohl Irland international gesehen keine bedeutende Rolle auf dem Gebiet der Opernproduktionen spielt, gibt es bei uns doch eine Menge Komponisten, die sehr an neuer Oper interessiert sind und auch einige bemerkenswerte Werke geschaffen haben.“

Insgesamt sind 165 Personen an diesen zwanzig Kurzopern beteiligt, aber in kleinen Gruppen von maximal zehn bis fünfzehn Leuten. Die Opern mussten nicht unbedingt etwas mit der Pandemie zu tun haben, sollten sich aber mit unserer gegenwärtigen Gesellschaft beschäftigen. Viele Opern behandeln dennoch die Pandemie, es geht um Lockdown-Erfahrungen, den Umgang mit Distanz und Vereinzelung, die Auswirkungen unserer veränderten Kommunikation.



In „Touch“ von Karen Power singen zwei Personen in zwei voneinander getrennten Lichträumen in Silben und Sprachfetzen von der Unmöglichkeit, sich zu begegnen und zu verstehen, begleitet von einer geräuschhaften, das Klaustrophobische unterstreichenden Musik für kleines Ensemble. „Glaoch“ von Linda Buckley dagegen ist ein intensives Lamento für Sopran und Mezzosopran über das, was verlorengeht, wenn wir uns nurmehr via Bildschirme miteinander austauschen können. Gezeigt werden die (singenden) Akteure in Videokonferenzen auf ihren Handys und im verlorengegangenen realen Leben davor.

Aber auch Themen wie der Klimawandel oder die Umweltverschmutzung kommen vor. Die Oper „Dust“ von Benedict Schlepper-Connolly etwa handelt vom Artensterben, „Ghost Apples“ von Irene Buckley von der Vermüllung unserer Erde. Musikalische Dystopien, die, gerade weil sie so kurz sind, eine eindringliche Schlagkraft entfalten – hier wird nichts opernhafte breitgetreten.

Die zwanzig Kurzopern – meist nicht länger als eine Arie von Georg Friedrich Händel – wurden nacheinander an verschiedenen Orten der Oper in Dublin aufgeführt und abgefilmt. Für die filmische Inszenierung hat man eigens Videodesigner engagiert. Die Ergebnisse sind überaus spannend und in ihrer Ästhetik sehr unterschiedlich, sie bieten durchaus neue Wege in der Opernästhetik, wie etwa die Zeichentrick-Oper „Verballing“ von David Coonan, die der Frage nachgeht, wie sich eine wahrheitsgemäße Antwort und die Wahrheit voneinander unterscheiden.

Nicht alles ist ernst und traurig, was die zwanzig Komponistinnen und Komponisten in diesem Kaleidoskop der Minutenopern präsentieren. Gerald Barry etwa hat aus Briefen Beethovens, die sich mit Hauswirtschaftsthemen befassen, eine grotesk-komische Wutarie für Tenor solo plus ein paar Tubatönen komponiert: Statt um die „Wut über den verlorenen Groschen“ geht es hier um die Wut über den verlorenen Socken. Beethoven steigert sich in eine regelrechte Paranoia hinein und spricht von seinem Golgatha. Gavan Ring singt das mit beeindruckender Hysterie in der Stimme.

Schräg-witzig ist auch „Message for Marty“ von Conor Mitchell. Marty hat Jackie verlassen, woraufhin Jackies Schwester den Übeltäter mit einer Beschimpfungsarie per Videoanruf zur Schnecke macht. Der Zuschauer sieht die mit dem eigenen Handy gefilmte Anklage, während Schwester Jackie verzweifelt in einer Ecke am Boden sitzt und Fotoalben zerreißt. Die Trash-Ästhetik mit Leopardweste, grell geschminktem Gesicht und ebensolchen Fingernägeln ist stil-echt und wunderbar komisch. Die Verfluchung des Verlobungsringes gemahnt musikalisch an Wagners „Ring des Nibelungen“; und auch das, was gesungen wird, ist hochartifizell und anspruchsvoll. Hier wie in allen zwanzig Opern ist das gesangliche und instrumentale Niveau der Mitwirkenden durchweg hervorragend bis staunenswert. Eine großartige Leistung eines Opernhauses, das man bislang kaum auf dem Schirm hatte.

Ende Dezember war die Online-Premiere der „20 Shots of Opera“, seitdem sind sie auf der Website der Oper kostenlos zu sehen: [www.irishnationalopera.ie](http://www.irishnationalopera.ie). Das Ergebnis ist ein beeindruckendes kreatives Statement über und gegen die kulturellen Einschränkungen dieser fürchterlichen Pandemie. Aber es ist auch ein Vergnügen. Robert Jungwirth

## KLASSIKKOLUMNE

Kommenden Mittwoch feiern Christen Epiphantias, Erscheinung des Herrn, den Tag der Heiligen Drei Könige. Für Epiphantias hat Johann Sebastian Bach die sechste und letzte Kantate seines „Weihnachtsoratoriums“ geschrieben, das üblicherweise die Kirchen und Konzertsäle weltweit zur Weihnachtszeit beschallt. Doch dieses Jahr herrscht Stille. Dabei könnten die sechs Kantaten dieses Mal tatsächlich so wie von Bach vorgesehen aufgeführt werden, an den drei Weihnachtstagen, Neujahr, dem ersten Sonntag nach Neujahr und Epiphantias. Das aber funktioniert nur an jenen Jahreswechseln, bei denen der zweite oder dritte Weihnachtstag auf einen Sonntag fällt. Das klingt nach Denksportaufgabe und ist durchaus ein Spezialistenproblem. Ein echtes Problem für die Musikwelt aber ist, dass der Dirigent Raphaël Pichon das „Weihnachtsoratorium“ bisher nicht aufgenommen hat. Das ist so bedauerlich, weil der 1984 in Paris geborene Pichon, der schon als Junge und dann als Countertenor gesungen hat, der derzeit wunderbarste Bach-Dirigent ist. Weil er in einem kühn visionären Ansatz die strukturelle Klarheit der historischen Aufführungspraxis mit einer fulminanten Klangsinnlichkeit verbindet. Er versöhnt Protestantismus mit Katholizismus, Geist mit Körper, Spekulation mit Erdgebundenheit. Aber kein „Weihnachtsoratorium“. Leider.

Aber es gibt von Bach auch sechs Motetten. Die hat Pichon mit seinem Ensemble Pygmalion (das war der in eines seiner leblosen Bildhauerprodukte verliebte Großkünstler) aufgenommen. Wie so manches gesellschaftlich geächte Hobby müsste auch diese Aufnahme den staatlich verordneten Warnhinweis „kann süchtig machen“ tragen. Ach was, es müsste korrekt heißen: „Macht süchtig“. Denn nach drei Sekunden vergisst der zum Süchtling verdamnte Hörer, dass Bach auch ein „Weihnachtsoratorium“ geschrieben hat. „Es gibt“, Pichon drückt sich nobler aus, „keine andere Sammlung von Musikstücken, die einem so viel geben könnte . . . Seine inspirierte, freie und überschwängliche Gestaltung führte Bach auf Höhen, die in der Chormusik nie erreicht wurden.“

Nach knapp 80 Minuten ist der Hörer bereit zu glauben, dass Bach dieses Kompliment genauso begeistert an Pichon zurückgegeben hätte. Denn das Ganze ist ein Klangwunder, das nur mit einer endlosen Adjektivsuperlativreihe gefeiert werden kann: tänzerisch, leicht, elegant, drängend, frei, luzid, sehnsüchtig, klar, abgründig, furios, visionär . . . Stopp, zurück auf Tanz! Diese sechs nicht als Zyklus konzipierten Stücke sind hochkomplizierte Verschlingungen von bis zu acht autonom und aberwitzig komponierten Solostimmen. Das sieht in der Partitur respekt einflößend aus. Pichon aber lässt seine 28 Sänger über jede Hürde und jeden Abgrund und jede Unmöglichkeit hinwegtanzen. Die Virtuosität dieses Chors nimmt einem aber nicht lange den Atem, weil der Tanz à 28 sehr schnell immer in Ausdruck umschlägt und alle noch so verblüffenden technischen Raffinessen vergessen lässt. Das fugierte Finale aus „Singet dem Herrn“, das Schlussstück des Programms, huscht wie ein Elfengeschwindtanz vorbei und macht klar, dass Lobpreisung keine Frage von Lautstärke, Kraft und Affirmation ist. Sondern von Freude, Elan, Zuversicht. Bach und Pichon wissen, dass niemand Gott anbrüllen muss, weil der durch kompositorisches Raffinement genauso wie seine Menschen zum Guten verführbar ist.

Pichon streut drei Renaissancestücke aus der Bach vertrauten Sammlung „Florilegium Portense“ ein, dicht gearbeitete katholische Lateingesänge, tief empfundene und klanglich kompakte Innerlichkeit. Die beherrscht Bach auch, so in „Komm, Jesu, komm“. Das ist Inbrunst, Verlangen, Erotik. Der besungene „schwere Weg“, jedem Menschen in der jetzigen Seuche vertraut, wird körperlich nachvollziehbar. Man hat sofort das Gefühl, gerade vierzig Kilometer mit zunehmend matten Füßen durch Schnee und Matsch gestiefelt zu sein. Dabei kehrt Bach zum gewohnten Linienspleißen zurück, er zerhäkelt die Motive und setzt sie in Endlosschleifen wie einst der legendäre Josquin, die Gründergestalt der Renaissancemusik, dem Bach hier eine Hommage schreibt. Und in „Fürchte dich nicht“ spricht der Herr zum trotz allem technischen Fortschritt hilflosen Menschen und bekundet in endlos chromatisch absteigenden Linien „ich habe dich erlöst“. Das aber vermutlich nur deshalb, weil der Mensch eine unerschütterliche Zuversicht an den Tag legt, die Pichon jubelnd vertanzte. Ein Paradies. (harmonia mundi)

Reinhard J. Brembeck