



Gute Vorlage nicht verwandelt

So erfreulich eine Ersteinsspielung von Hasses und Pergolesis witzigem Intermezzo-Pasticcio „La Contadina Astuta“ ist, so unerfreulich ist das vorliegende Ergebnis. Noch bis vor kurzem war die buffoneske Komposition allein Pergolesi zugeschrieben worden. Nun hat sich herausgestellt, dass Hasse der eigentliche Autor ist und Pergolesi lediglich eine Nummer, das Schluss-Duett, beige-steuert hat. Um das Gleichgewicht zu wahren, bietet diese CD nach dem Intermezzo noch zwei Arien von Pergolesi.

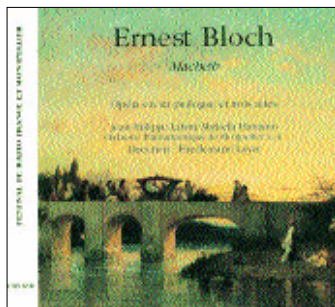
Sowohl das Thema („Die listige Bäuerin“) als auch die formale Anlage von „La Contadina Astuta“ sind charakteristisch für das im 18. Jahrhundert so beliebte Intermezzo. Diese bursleske Einlage zwischen den beiden Akten einer Opera seria bevorzugt den einfachen, liedhaften Ton, volkstümliche Melodien, unkomplizierte Rhythmen. Hasse, der geniale Opern-Komponist, bedient diese Anforderungen perfekt.

Doch was nützt eine gute Vorlage, wenn die Interpreten so unprofessionell damit umgehen? Beide Gesangs-Solisten bleiben ihren Partien fast alles schuldig. Die Stimmen sind unkultiviert, häufig gequetscht und ohne jede Fähigkeit zur Differenzierung. Die Intonation lässt sehr zu wünschen übrig. Das Orchester klingt jämmerlich, ist ohne Glanz und zudem ebenfalls mangelhaft in der Intonation.

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★
Klang: ★★

Hasse/Pergolesi, La Contadina Astuta; **Pergolesi**, Arie aggiunte; Federica Bragaglia (Mezzo-Sopran), Alessandro Calami (Bariton), Orchestra da Camera di Belluno, Delio Cassetta (1999)
Kicco/Gebhardt CD 52 (51'32")



Französischer Macbeth

Macbeth“ ist das Hauptwerk des jungen Ernest Bloch. Er begann die Komposition dieser dreiaktigen Oper 1904 als 24-Jähriger und vollendete sie 1910. Im selben Jahr wurde sie mit einigem Erfolg in Paris uraufgeführt. Das Libretto nach Shakespeare schrieb Edmond Fleg, der auch das Libretto zu Georges Enescos Oper „Cedipe“ verfasste.

Stilistisch weiß sich die Musik Blochs ganz dem Fin de siècle verpflichtet, und es erstaunt, wie genau sie zwischen Debussy und Dukas vermittelt. An Debussy gemahnt die Klanglichkeit, gewissermaßen die Atmosphäre, an Dukas der sinfonische Duktus. Eine jede Szene besitzt zugleich klangliche Prägnanz und dramatischen Impetus, die Bloch mit dem sicheren Instinkt eines Musikdramatikers nach den Erfordernissen der Situation reich zu differenzieren versteht.

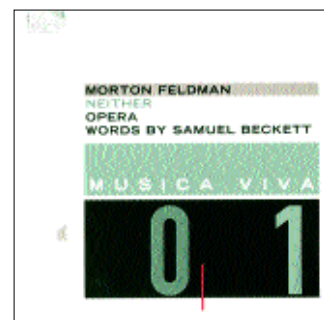
Der hier vorgelegte Mitschnitt einer konzertanten Aufführung ist mehr als nur eine Ehrenrettung eines weithin unbekannten niveaувollen Werkes. Friedemann Layer setzt mit feinem Gespür für die Fähigkeiten seiner Protagonisten auf dramatischen Impetus. Jean-Philippe Lafont macht die Angst, die Macbeth beschleicht und sich in panisches Entsetzen verwandelt, ungemein eindringlich fühlbar, Markella Hatziano den beklemmenden Wahnsinn der Lady Macbeth. Das Orchestre Philharmonique de Montpellier schlägt sich achtbar.

Insgesamt eine Aufnahme, die wieder einmal beweist, dass das französische Musikleben auch in der Provinz sich zu behaupten vermag.

Giselher Schubert

R Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bloch, Macbeth; Jean-Philippe Lafont (Macbeth), Markella Hatziano (Lady Macbeth), Jean-Philippe Marlière (Macduff), Chœur de la Radio lettone, Orchestre Philharmonique de Montpellier Languedoc-Roussillon, Friedemann Layer (1997)
Actes Sud/helikon 2 CD 34100 (142'22")



Mono-Oper im Pianissimo

Morton Feldmans einzige Oper „Neither“ gehört zu den ungewöhnlichsten Arbeiten für das Musiktheater im 20. Jahrhundert, denn es gibt weder eine Handlung noch Dialoge. Statt dessen wird der philosophisch angehauchte, relativ kurze Text Samuel Becketts von einer einzigen Protagonistin vorgetragen. Feldman war kein Dramatiker. Seine fast ausnahmslos im Pianissimo gehaltenen Partituren offenbaren ein zutiefst lyrisches Naturell, das auch in seiner einzigen Arbeit für die Opernbühne den musikalischen Satz bestimmt.

Die vorliegende Neueinspielung von „Neither“ gehört zu den erfreulichsten unter den zahlreichen Veröffentlichungen von Werken Feldmans in den letzten Jahren. Hier stimmt einfach alles: der makel- und schlackenlose Sopran Petra Hoffmanns, die ausdifferenzierte Wiedergabe des filigranen Orchestersatzes und vor allem die perfekte Balance zwischen der Singstimme und dem Ensemble. Hier offenbart sich auch, warum Feldman die Instrumentation für besonders wichtig für seine Arbeiten hielt, denn nur durch eine differenzierte Gestaltung seiner Partituren offenbart sich das Spiel der Klangfarben und der kleinformigen Muster, die der Komponist gern mit der unregelmäßigen Gestaltung anatolischer Nomadenteppiche verglich.

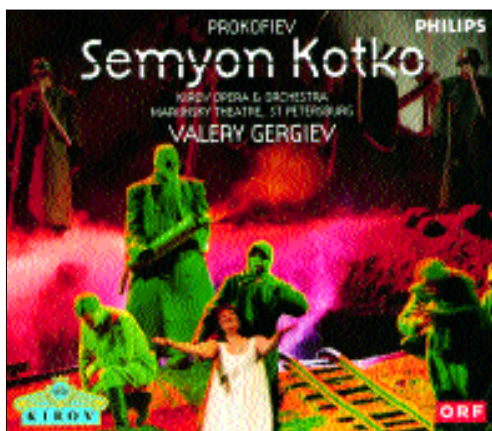
Mit dem Freiburger Generalmusikdirektor Kwamé Ryan steht ein ausgezeichnete Kenner der Neuen Musik am Pult, der Feldmans klangliche Visionen in dieser Live-Aufnahme, trotz einiger störender Nebengeräusche, präzise umsetzt.

Martin Demmler

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Feldman, Neither; Petra Hoffmann (Sopran), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Kwamé Ryan (1998)
col legno/helikon CD 20081 (56'41")

Opportunismus und Größe



Seine künstlerische Größe sei durch seinen Opportunismus desavouiert worden, behaupten die Kritiker des „sowjetischen“ Serge Prokofieff. Valery Gergiev hingegen hält beispielsweise die Oper „Semjon Kotko“ musikalisch für eines der großen russischen Werke des 20. Jahrhunderts. Nicht ganz zu Unrecht, wie diese Einspielung beweist.

Dass der opportunistische Meister sich gerade Valentin Katajews „Ich bin ein Sohn des werktätigen Volkes“ (1937) zur Opernvorlage wählte, verzeihen ihm viele nicht, präsentiert diese Erzählung doch auf recht penetrante Weise Pappmachee-Charaktere wie aus der sowjetischen Propaganda-Fibel. Das Geschehen rankt sich um den demobilisierten Soldaten und Bolschewiken Semjon, der nach dem Frieden von Brest-Litowsk in sein ukrainisches Heimatdorf zurückkehrt. Dort herrschen vor dem Eintreffen der Roten Armee noch die ultrarechten Haydamaken zusammen mit deutschen Besatzern. Die Oper schildert des Titelhelden Liebe zur Großbauern-Tochter Sofja Tkatschenko, seinen Kampf gegen die Konterrevolutionäre (zu denen auch Semjons zukünftiger Schwiegervater gehört) sowie den schließlichen Sieg des werktätigen Volkes. Prokofieff fand einen Kompromiss zwischen künstlerischer Aussagekraft und dem politischen Gebot des Tages, setzte dabei freilich das technisch avancierte kompositorische Material paradoxerweise für die Darstellung der „Reaktionäre“ ein, während er die „fortschrittlichen Kräfte“ durch simple Melodik und diatonische Ungebrochenheit charakterisierte.

Die Funktionäre beschuldigten den Komponisten dennoch des „Formalismus“ und ließen das Stück bereits wenige Monate nach der Uraufführung im Juni 1940 wieder vom Spielplan des Moskauer Stanislavski-Theaters verschwinden. Trotz einiger Rehabilitationsversuche in der UdSSR und den sozialistischen Bruderstaaten sowie einer wenig bekannten Schallplatten-Aufnahme aus den 60er Jahren blieb von „Semjon Kotko“ die längste Zeit einzig die gleichnamige Sinfonische Suite op. 81 geläufig.

Valery Gergiev bot die gesamte Oper voriges Jahr u. a. im Wiener Konzerthaus (wo diese Einspielung entstand) konzertant dar und beförderte zuletzt eine szenische Aufführung in St. Petersburg, mit der er im Sommer dieses Jahres auch an Covent Garden gastierte. Erneut wirkt der Dirigent hier als idealer Advokat Prokofieffs. Mit liebevoller Aufmerksamkeit zisiert er die kleinteilige Volkslied-Melodik, die zu Leit- und Erinnerungsmotivik sich erweitert, arbeitet die Sekund-Schärfungen bei der Charakterisierung der „Bösen“ vehement heraus und verhilft der obsessiven Hysterie des den dritten Akt beschließenden Crescendo zu ungeheurer Sogwirkung.

Aus dem homogenen Sängersensemble, dem im Rahmen dieser Prokofieff-typischen Dialog-Oper nicht allzuviel Gelegenheit zur arienhaften Stimmfaltung gegeben wird – die Farben kommen vor allem vom Orchester – ragen der (auf Platte besser als live in London klingende) Tenor Viktor Lutsiuk sowie der so farbige wie flexible Bass Gennady Bezzubenzkov heraus.

Gerhard Persché

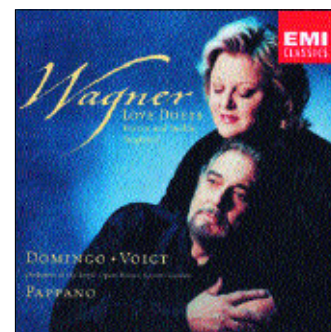
Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Prokofieff, Semjon Kotko; Viktor Lutsiuk (Semjon Kotko), Lyudmila Filatova (Semjons Mutter), Olga Savova (Frosja), Yevgenji Nikitin (Remeniuk), Gennady Bezzubenzkov (Tkatschenko), Olga Markowa-Mikhailenko (Tkatschenkos Frau), Tatjana Pavlovskaya (Sofja), Viktor Chernomortsev (Tsarjow), Ekaterina Solovieva (Ljubka), Evgeny Akimov (Mikola), Grigory Karasev (Iwasenko), Nikolai Gassiev (Klembowski), Yuri Laptev (Von Wierhof), Andrei Khramtsov (Unteroffizier), Vladimir Zhivopistev (Dolmetscher), Mikhail Kit (Bandura-Spieler), Chor und Orchester der Kirov-Oper, Valery Gergiev (1999) Philips/Universal 2 CD 464 605 (136'46")

Klang und Rede

Nie ist der Kontrast zwischen höchster Ekstase und kalter, rauer Wirklichkeit drastischer und dramatischer in Musik gefasst worden“, heißt es im Booklettext über das Ende der großen Liebesszene aus „Tristan und Isolde“, die auf dem Höhepunkt abbricht, als Melot König Marke herbeiführt. Nur – diesen abrupten Wechsel bekommt man hier gar nicht zu hören, logischerweise, da es ja kein Auszug aus einer Gesamtaufnahme ist, sondern eine in sich geschlossene Aufnahme der Liebesszene. Wie aber bringt man diese zu Ende? Einfach mit dem letzten Spitzenton aufhören? Das kann's letztlich nicht sein, und so haben wir hier die erste Aufnahme des Konzert-Schlusses, der unmittelbar zu den letzten Takten der Oper überleitet, wobei die Phrase „Ertrinken, versinken, unbewusst, höchste Lust“ nicht von Isolde allein, sondern von beiden gesungen wird. Mir gefällt diese „konzertante“ Lösung weit besser. Wobei gleich gesagt sei, dass Antonio Pappano alles andere als konzertant dirigiert; auch hier zeigt er sich mit jeder Phrase als echter Theater-Dirigent. Wo andere sinfonisch aufdrehen, bleibt er immer am Nerv des Dramas: Klang-Rede statt Klangwolke. Mit dem reinen Klang steht es auch bei dem Sängerpaar sehr gut, mit der Rede weniger: Zwar ist Domingos Deutsch deutlich besser als in seinen letzten Wagner-Aufnahmen, aber es klingt halt phonetisch gelernt. Denselben Eindruck hinterlässt Deborah Voigt; auch wenn sie selbst unbequemste Laute vorbildlich artikuliert – man spürt, dass sie nicht mit den Nuancen der Sprache spielen kann. Insofern fehlt eine ganze Dimension. Aber: Bei welchen Platten der letzten Jahre hat man Wagner mit so viel Legato, mit so viel Mezzavoice, mit solchen Klangfarben gehört? Und spätestens, als Violeta Urmana Brangänes Wachtgesang verströmte, habe ich beschlossen, die Platte nicht wieder weg zu geben.



Thomas Voigt

Interpretation:
Klang:

★★★
★★★★

Wagner, Love Duets (Tristan und Isolde, Siegfried); Deborah Voigt (Isolde, Brünnhilde), Plácido Domingo (Tristan, Siegfried), Violeta Urmana (Brangäne), Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Antonio Pappano (1999/2000) EMI CD 5 57004 2 (57'26") DDD

Wortfahrten ins Helle, ins Dunkle

Ich teile mit, dass ich eines schönen Vormittags, ich weiß nicht mehr genau um wieviel Uhr, da mich die Lust, einen Spaziergang zu machen, ankam, den Hut auf den Kopf setzte, das Schreib- oder Geisterzimmer verließ, die Treppe hinunterlief, um auf die Straße zu eilen.“ Mit so einem etwas umständlichen Schwung beginnt Robert Walser seine berühmteste, liebenswürdige, abgründige Erzählung, den „Spaziergang“ von 1917, und gern wird man diesem etwas weltverlorenen Spaziergänger und Schriftsteller folgen, in eine Buchhandlung, eine Bank, in Wald und Wirtshaus, – wenn einem das so genau schweizerisch, so unvergleichlich walserisch vorgelesen wird wie vermutlich nur Fritz Lichtenhahn es kann, mit einer Melodie, die man kaum wieder aus den Ohren verliert, wenn man, was wahrscheinlich ist, spätestens nach dem Anhören der Doppel-CD mit dem „Spaziergang“ zum Walser-Leser wird. Werden muss, weil es ja leider noch nicht den ganzen Walser von Fritz Lichtenhahn vorgelesen gibt. (Robert Walser: Der Spaziergang. 2 CD, Hörbuch Hamburg ISBN 3-934120-31-8) – Immerhin gibt es noch eine von Bernhard Echte zusammengestellte Auswahl von „Prosastückli“ und Gedichten aus Robert Walsers „Mikrogrammen“, jenen 526 teils winzigen Papierchen, die der große Schriftsteller Walser zwischen 1924 und 1932 mit immer noch winzigerer Bleistiftschrift bedeckte. Noch in den 50er Jahren, Walser saß da schon lange in den psychiatrischen Anstalten, galten seinem Vor mund und Förderer Carl Seelig die Blättchen als „unentzifferbare Geheimschrift“ und allenfalls kalligraphische Kunstwerke. Inzwischen sind Walsers Mikrogramme nahezu vollständig dechiffriert, im Herbst erscheinen bei Suhrkamp die letzten zwei von dann sechs Bänden mit den höchst eigenartigen Mitteilungen aus den entlegenen Zonen des „Bleistiftgebiets“, in das sich der Dichter Walser am Ende immer weiter zurückzog. Man gehe dem einmal nach. (Robert Walser: Prosastücke und Gedichte aus den Mikrogrammen, gelesen von Fritz Lichtenhahn. Kein & Aber Records 906547-77)

Man hat Walsers Kleinst-Schreibung lange als den skurrilen Wunsch gedeutet, sich aus der Welt gleichsam herauszuschreiben. Doch belieferte Robert Walser auch aus dem „Bleistiftgebiet“ noch die Feuilletons, und so vollkommen einem diese Sprachkunstwerke erscheinen: Sie waren doch aus Stoff für den Tag, etwas für „unterm Strich“ der Zeitungen.

Eindeutiger journalistisch, aber auch

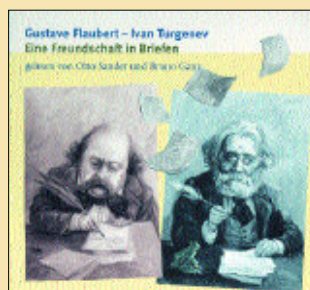
haltbar über den Tag hinaus, sind die Reportagen des Schweizer Niklaus Meienberg, Mitarbeiter des Zürcher „Tages-Anzeigers“ bis zum Schreibverbot 1976, denn Meienberg, der sich 1993 umbrachte, war ein gnadenlos kritischer Geist und Schreiber. So deutlich aber Meienbergs Sozialkritik das geistige Datum „68“ eingeschrieben ist: so genau ist da gesehen, so brillant formuliert, dass man das heute noch hören kann. Mathias Gnädinger liest „Niklaus Meienberg. Ausgewählte Reportagen und Gedichte“ (Kein & Aber Records ISBN - 3-906547-28-0), etwa die frechen „Memoiren eines Chauffeurs“ oder den Bericht von der festlich verunglückten Wiedereröffnung des Zürcher Opernhauses: „Der renovierte Palast (und seine ersten Benutzer)“.

Klassiker: Stifter, Flaubert/Turgenev, Puschkin

Wunderbare Geschichte einer Rettung: Adalbert Stifters „Bergkristall“ aus der Sammlung „Bunte Steine“ von 1853 ist ewiger Lesebuchstoff. Erich Ponto erzählt, wie die Kinder Konrad und Sanna am Weihnachtstag in Gebirge und Schnee verlorengehen, beinahe erfrieren und doch gefunden werden, mit dem behaglich-ironischen Ponto-Ton, der schon seine Lesung des „Reineke Fuchs“ unvergleichlich machte. Die Deutsche Grammophon bringt die Aufnahme aus dem Jahr 1953 im grünen Originalgewand der legendären Reihe „Literarisches Archiv“ (CD 463 983-2).

Als Gustave Flaubert und Ivan Turgenev sich im Frühjahr 1863 zum ersten Mal begegneten, waren sie Schriftsteller im besten Alter, beide Anfang vierzig, und beide hatten ihre berühmtesten Bücher schon geschrieben; „Madame Bovary“, „Väter und Söhne“. Es scheint eine Zuneigung auf den ersten Blick gewesen zu sein, selten unter Schriftstellern, zumal hier zwei durchaus verschiedene Charaktere aufeinandertrafen,

Mit Klassikern unterwegs: Eine Auswahl neuer Hörbücher von Holger Noltze.



der weltmännische Russe und der in sein Croisnet vergrabene manische Literaturproduzent Flaubert. Aber: „Wir sind zwei Maulwürfe, die ihre Gänge in dieselbe Richtung graben.“ So Turgenev. Zwischen den Gängen gingen bis zu Flauberts Tod 1880 Freundschaftsbriefe hin und her. Vom Alltag großer Schriftsteller handeln sie, mit teils heiteren, meist aber pessimistischen Maulwurfsblicken auf die Mit- und Umwelt. Otto Sander (Flaubert) und Bruno Ganz (Turgenev) machen aus der Korrespondenz eine höchst unterhaltsame Unterhaltung (Gustave Flaubert -

Ivan Turgenev: Eine Freundschaft in Briefen. 2 CD, Kein & Aber Records ISBN 3-906547-14-0).

Die schönste Verpackung für einen Klassiker ist, zum vergangenen Jubiläumsjahr, dem russischen Nationaldichter Puschkin zuteil geworden: „Alexander S. Puschkin. 1799 – 1837. Stationen eines Dichterlebens“ (2 CD, Valve-Hearts ISBN 3-929 769-61-1). Heike Mund hat an die hundert Texte zu einer „literarischen Biographie zum Hören“ collagiert, ein kostbares Poeseialbum, bläulich winterweiß gefasst. Neben (manchmal allzu knappen) Zeugnissen über Puschkin ist hier der Dichter in den Vordergrund gerückt. Bernt Hahn gibt Puschkin dem Poeten einen noblen, samteten Ton, vielfarbig, abwechslungsreich – und ziemlich sicher im „Klassischen“ aufgehoben. Dahinter bleibt der andere, der widerständige, widrige Puschkin, Schöpfer einer neuen, jedes Wort wägenden Prosa, der Autor der „Erzählungen Belkins“ noch zu entdecken.

Reisende, Wortfahrer

Nicht mit dem Weltbuch vom weißen Wal, nicht mit „Moby Dick“ erlebte Herman Melville seinen einzigen echten Erfolg zu Lebzeiten, sondern mit „Taipi. Ein Blick auf polynesisches Leben während eines viermonatigen Aufenthalts in einem Tal der Marquesas-Inseln“. Authentische Berichte

aus der Südsee fanden Mitte des 19. Jahrhunderts hochinteressierte Leser, und Melville, der den Walfänger „Acushnet“ wegen unerträglicher Zustände an Bord verließ und sich zu den Taipi auf Nuku Hiva flüchtete, hatte nicht weniger zu erzählen als die Entdeckung eines Paradieses. „Hörreisen“ nennt sich eine gut gemachte Reihe, die klassische Reiseberichte vorwiegend des 19. Jahrhunderts präsentiert, ergänzt um (meist) passende Musik und eine (immer) ausführliche Dokumentation zu Autor und Werk. Rolf Boysen liest aus Melvilles „Taipi“ wie ein alter Seebär (Mit Herman Melville in die Südsee. Audio Verlag, ISBN 3-89813-074-6). Mit Ludwig „Theobul“ Kosegarten im Ohr kann man sich auf die Insel Rügen des Jahres 1792 begeben. Kosegarten war Inselfarrer daselbst, ein fruchtbarer Literat und Verfasser der „Briefe eines Schiffbrüchigen“, in denen ein gestrandeter junger Mann Volker seiner Braut die Naturschönheiten der vorpommerschen Insel entdeckt (Mit Ludwig T. Kosegarten nach Rügen, gelesen von Siegfried W. Kernen. Audio Verlag ISBN 3-89813-073-8).

Wie es einen englischen Landadeligen namens Henry Montagu Doughty, Squire of Theberton mit seiner 53-Fuß-Yacht „Gipsy“ Anfang der 1890er Jahre ausgerechnet in norddeutsche Gewässer, nach Emden, Oldenburg, Lüneburg verschlug, muss wohl britischer Exzentrik zugeschrieben werden. Doch auch Doughty machte seine Entdeckung, die Schönheiten der mecklenburgischen Seenplatte und die Knurrigkeit deutscher Brückenwärter. Und der Five-o'clock-tea wurde nie versäumt. Wie Jürgen Thormann dem sonderbaren Reisenden Stimme gibt, ist ein Hauptvergnügen (Mit Henry M. Doughty durch Friesland und Mecklenburg. 2 MC Audio Verlag, ISBN 3-89813-071-1).

Dialektik der Aufklärung: Philosophen

Von Frank Arnold kann man sich Kants „Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung“ noch einmal vor Ohren führen las-



sen, auch die vielfach zergliederten Beeinträchtigungen des Gebrauchs der Vernunft im „Versuch über die Krankheiten des Kopfes“ von 1764 (Immanuel Kant: Was ist Aufklärung. CD Deutsche Grammophon 463 960-2): Philosophie zum Hören, das geht besser, als sich vielleicht erwarten ließe. Wenn der Text eh' eine Vorlesung ist und der Sprecher das Talent des Aufschließens mitbringt. Ein Sonder- und Glücksfall ist da auch Peter Wapnewski, Emeritus der Altgermanistik eigentlich, der mit seinen kommentierenden Lesungen von „Parzival“, „Tristan“, „Nibelungenlied“ bis Walther von der Vogelweide schon eine Menge für die Verbreitung der mittelhochdeutschen Literaturschätze getan hat. Jetzt legt er, das Jubiläumssjahr will es, Nietzsches „Zarathustra“

in einer achteinhalbstündigen Auswahl der ersten drei Teile vor. Der Rede vom Übermenschen nimmt er alles Auftrumpfende, zart und ernst und fast melancholisch entfaltet Wapnewski den Zauber von Nietzsches Wortmusik (Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. 6 MC HörVerlag ISBN 3-89584-820-4).

„Wenn es ein Schicksal gibt, dann ist Freiheit nicht möglich: Wenn es aber die Freiheit gibt, dann gibt es kein Schicksal, das heißt also, wir selbst sind das Schicksal“ – von einem, der

im KZ seine Philosophie fand, handelt der „Roman eines Schicksallosen“ des Ungarn Imre Kertész, dessen Ungeheuerlichkeit darin liegt, dass er das Leben und Sterben in Auschwitz und Buchenwald aus der Sicht eines staunenden, gutwilligen 15-Jährigen erzählt, der er selber war. Weil er die Möglichkeit zuließ, im KZ so etwas wie Glück zu empfinden, fand Kertész eine bis dahin nie gehörte Sprache für das Unausprechliche. Imre Kertész und Ulrich Matthes lesen den „Roman eines Schicksallosen“ denkbar verschieden: Wo Matthes schauspielert, ist Kertész, mit weichem, ungarisch gefärbtem Understatement, eine Instanz. Ein Bericht einer Reise auch dies, eine Wortfahrt ins Dunkle (Imre Kertész: Roman eines Schicksallosen. 3 MC HörVerlag ISBN 3-89584-814-X).

