Begegnungen mit Artur Rubinstein

Heinz Oepen

„Fahren Sie nach Nijmegen und nehmen Sie für den WDR den Klavierabend auf, den Artur Rubinstein zum erstenmal seit 50 Jahren für deutsches Publikum gibt. Die Technik stellt der Holländische Rundfunk." So lautete Anfang April 1963 mein Auftrag. Ich war skeptisch und hatte dafür viele Gründe: Nijmegen liegt zwar dicht an der deutsch-holländischen Grenze, aber in Grenznähe gibt es keine deutsche Stadt mit genügend Interessenten, um damit einen großen Konzertabend auf holländischem Boden zu füllen. Also würden wohl in erster Linie Holländer erscheinen. Auch hatte ich noch nie etwas vom Concertgebouw in Nijmegen gehört und hatte aus kummervollen Erfahrungen böse Vorahnungen hinsichtlich der akustischen Verhältnisse. Mit den Kollegen der Technik des Holländischen Rundfunks hatte ich auch noch nicht zusammengearbeitet. Und schließlich sollte Artur Rubinstein – damals ein Mann von etwa 75 Jahren – die Appassionata von Beethoven, den Carnaval von Schumann sowie Klavierstücke von Brahms, Chopin und Liszt spielen. Zwanzig Jahre früher hätte ich da Außergewöhnliches erwartet, aber in dem Alter? Von Schallplatten wußte ich überdies, daß er es mit den richtigen Noten an der richtigen Stelle nicht so genau nahm. In mehr als zehnjähriger Praxis hatte ich Klavieraufnahmen mit sehr vielen bedeutenden Pianisten gemacht, mit Geza Anda, Shura Cherkassky, Leon Fleisher, Friedrich Gulda, Leonard Gelber, um einige Jüngere zu nennen, aber auch mit Vertretern der älteren Generation wie Wilhelm Kempff, Walter Gieseking und Wilhelm Backhaus. Vor allem, wenn ich an die Älteren dachte, befiel mich ein ungutes Gefühl hinsichtlich der fehlenden technischen Perfektion. Artur Rubinstein konnte sie in dieser Beziehung eigentlich nur noch übertreffen.

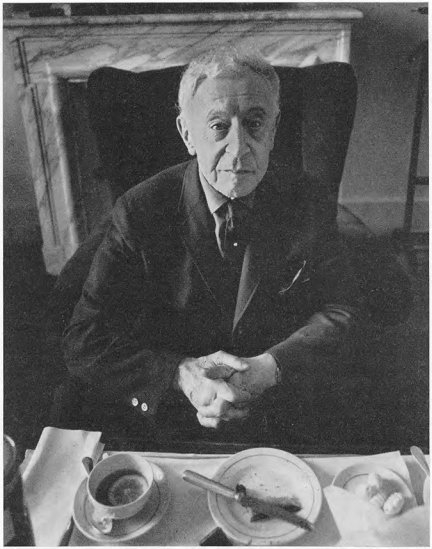
Die erste Überraschung erlebte ich schon am Stadtrand von Nijmegen. Ich brauchte erst gar nicht nach dem Concertgebouw zu fragen, sondern nur der Wagenkolonne aus Düsseldorf, Essen, Dortmund, Münster, aber auch aus Bonn, Koblenz, Frankfurt zu folgen und landete prompt auf einem bereits mit deutschen Wagen vollgestopften Parkplatz, obwohl das Konzert erst zwei Stunden später beginnen sollte. Mit den Kollegen vom Holländischen Rundfunk und der Konzertdirektion Schlote als Veranstalter war ausgemacht, daß Artur Rubinstein um diese Zeit zu einer Einspielprobe kommen sollte, damit die Mikrofoneinstellungen überprüft werden konnten. Ich ging in den Konzertsaal und war glücklich, wenigstens einen Klavierstimmer und einen Tontechniker anzutreffen. Vom Meister keine Spur. Er würde auch nicht vor Konzertbeginn kommen, erklärte mir mit freundlichen Worten der Klavierstimmer. Artur Rubinstein habe bereits mittags den Konzertflügel probiert, alles für gut befunden und pflege bis Konzertbeginn der Ruhe. Der Tontechniker meinte ebenfalls, es sei alles in bester Ordnung, er habe zwar Rubinstein nicht spielen gehört, aber er kenne den Saal genau. Die Mikrofone hingen „wie immer". In diesem Moment sah ich meine Mission im Grunde genommen als gescheitert an und wäre am liebsten wieder umgekehrt.

Nach dem zweiten Klingelzeichen, als der Konzertsaal bereits mit über tausend deutschen Besuchern gefüllt war, stand ich noch vor der leeren Garderobe Rubinsteins. Der Konzertveranstalter, der Konzertsaaldirektor, einige Reporter und Pressefotografen schauten abwechselnd auf die Uhr und die Türe des Bühneneingangs, durch die der Meister kommen mußte. Während alle bereits nervös waren, kam er schließlich, äußerlich die Ruhe selbst. Im Gang legte er Hut und Mantel ab und fragte: „Ist's schon soweit?" – Ich kam gar nicht mehr dazu, ihn zu begrüßen, denn schon war er auf dem Weg zur Bühne.

Als Artur Rubinstein die Bühne betrat, prasselte ihm minutenlanger, tosender Beifall entgegen. Er nahm ihn schmunzelnd mit der angedeuteten Geste eines Grandseigneurs auf, dabei mit seinen lustigen Schalksaugen kritisch sein Publikum musternd. Dann setzte er sich an den Steinway. Nach einigen Augenblicken angestrengter Konzentration begann er mit der Appassionata. Schon die ersten drei, vier Takte ließen erkennen, welche kraftvolle Persönlichkeit da konzertierte! Wie oft hatte ich schon die Appassionata gehört! So jedenfalls noch nicht. Ich war gekommen, um die Relikte des Ruhms eines alternden Mannes mit Nachsicht zu bewundern. Das, was ich an Ort und Stelle erlebte, war jedoch eine künstlerische Meisterschaft, für die uns im deutschen Konzertleben der Nachkriegsjahre der vergleichende Maßstab fehlte. Das hatte Weltformat! Gewiß, die Perfektion ließ einige Wünsche offen. Aber was nützt es, wenn die schönste Perfektion im kalten Neonlicht erstrahlt und die Wärme der Empfindung und des Ausdrucks fehlt? Gewiß, Artur Rubinstein schlug hier und da daneben, aber dafür vermittelte er seinen Zuhörern ein Musikerlebnis, wie es kein anderer seiner Zeitgenossen vermochte. Sein Spiel war eine künstlerische Offenbarung. Er interpretierte Beethoven, Brahms in einem Stil, der weder antiquiert noch modern anmutete, sondern der einfach überzeugte. Unter diesem Eindruck entwaffnete er alle Einwände. Das Publikum war hingerissen.

In der Pause befragte unser Reporter einige Zuhörer im Foyer. Es gab da niemand, den die weite Reise gereut hätte – jeder sprach nur von dem unvergleichlichen musikalischen Eindruck. Nach der Pause folgten Schumanns

Carnaval, Chopins Ballade g-Moll, zwei Etüden und das Nocturne Des-Dur op. 27, 2. Abschluß des Programms bildete die Ungarische Rhapsodie Nr. 12 in E-Dur von Liszt. Kurz zuvor hatte ich in einem Konzert von Wilhelm Backhaus, dem etwa gleichaltrigen Pianisten, erlebt, wie er sein Spiel in vollem Besitz der physischen Kräfte begann, nach



Artur Rubinstein Foto: Barisch

der Pause jedoch um ein Jahrzehnt gealtert schien. Nicht so bei Artur Rubinstein. Nach der Pause wirkte er erst völlig gelöst und kraftströmend. „Ich fühlte mich wie ein Rennpferd", sagte er mir einige Wochen später. Nach Beendigung des Programms ein nicht endenwollender Beifall. Die Menschen drängten an die Rampe der Bühne. Die Zugaben. Eine nach der anderen. Schluß- und Höhepunkt der Feuertanz von de Falla. Zugegeben, das war schon Show, wie er mit hohem Armschwung die Tasten hämmerte. Aber was sich da produzierte, war gleichzeitig ein künstlerisches und physisches Phänomen, rationell nicht mehr zu begreifen. Nach der sechsten, siebten Zugabe – das Publikum war in seinen Forderungen unerbittlich – trat Artur Rubinstein an die Rampe und sagte mit bewegter, leiser Stimme: „Ich wollte Ihnen danken, daß Sie gekommen sind – ich bin sehr froh, sehr stolz, sehr glücklich." Langsam leerte sich der Saal. Glückliche, strahlende, lebhaft diskutierende Menschen verließen das Concertgebouw, um die weite Heimreise nach Deutschland anzutreten. Ein Novum der Musikgeschichte hatte stattgefunden: Zum erstenmal war ein Künstler nicht zu seinem Publikum gekommen, sondern das Publikum zu seinem Künstler – und das über die Grenze hinweg.

Vor der Garderobentür drängten sich Autogrammjäger. Es dauerte nicht lange, da wurde die Tür geöffnet und der Meister schrieb an die hundertmal seinen Namenszug, auf Programmhefte, Eintrittskarten, Fotografien – dabei freundlich lächelnd, als ob nichts gewesen wäre. Endlich kam ich dazu, mich vorzustellen. Er schaute mich an, fragte: „War's auch gut?" – und jetzt erst merkte ich, wie sehr ihn der Abend mitgenommen hatte. Nicht wegen der vermeintlichen Ausgabe seiner Kräfte, wie ich kurz darauf in einem Gespräch in seiner Pariser Wohnung erfahren sollte, sondern aus einem anderen Grund. Da ich den Eindruck hatte, daß jetzt nicht der rechte Augenblick sei, länger mit ihm zu reden, versprach ich, ihm einen Mitschnitt des Konzerts zu senden, damit er es sich später in Ruhe anhören könnte.

Artur Rubinstein verfügt, soweit er bei seinen Konzertreisen rund um den Erdball seßhaft werden kann, über zwei Wohnungen. Während der Wintermonate ist sein festes Domizil in New York, während der Sommermonate in Paris. Irgendwie hatte ich seine geheime Pariser Telefonnummer, die in keinem Buche steht, herausbekommen, und nachdem ich mehrmals vergeblich versucht hatte, ihn zu erreichen, gelang es mir schließlich, einen Termin für ein Interview mit ihm zu vereinbaren. Es sollte an einem Maitag des Jahres 1963 um 11 Uhr vormittags bei ihm zu Hause stattfinden. Bewaffnet mit vielen Fragen und ausgerüstet mit einem tragbaren Aufnahmegerät, machte ich mich auf die Reise zum Square Avenue Foch Nr. 22. Der Meister beschäftigte sich im Vorgarten mit seinen Rosen. Gleich machte er mich auf einen besonders schönen Strauch aufmerksam und lieferte mir auch schon die erste Pointe: „In dem Haus nebenan hat Claude Debussy die letzten 13 Jahre seines Lebens gewohnt – im Kriege war darin eine Kommandostelle der deutschen Gestapo." Betroffen schaute ich auf ihn und das Haus. Er aber überspielte die Szene und bat mich hinein. „Ja, ich wohne sehr gerne hier. Ich habe mir hier ein richtig gemütliches Nest gebaut, schauen Sie hier . . ." Mein Blick streifte einige eingerahmte Skizzen, auf denen ich den Namen Picasso entzifferte. Und schon kam die zweite Pointe: Er öffnete im Flur die Tür zur Toilette. „Diese Tapete hat mir eine deutsche Firma geschenkt, ist das nicht wundervoll?" Ich sah also als erstes in seinem Haus die originellste Toilette der Welt. Die Tapete zierten fein säuberlich im Fünfliniensystem musikalische Motive, so richtig zum Mitsingen oder zumindest Mitsummen . . .

Nach diesem ungewöhnlichen Entrée wurde ich in den Wohnraum geführt. Am Fenster der Steinway, auf dem eine Elfenbein-Elefantenherde posierte, das Geschenk eines indischen Maharadschas, wie mir der Meister erklärte. Ein Butler servierte eine Erfrischung, und Rubinstein plauderte schon, ehe ich das Tonbandgerät aufnahmebereit hatte,

ehe ich überhaupt Fragen stellen konnte, so daß es mir um jedes Wort leid tat, das ich nicht festhalten konnte. Zunächst sprachen wir noch einmal über das Konzert in Nijmegen. „Wissen Sie, ich hatte damals große Angst", sagte er, „weil das deutsche Publikum das musikalischste und sachverständigste der Welt ist. Ich habe in allen Ländern der Welt gespielt – außer in Afghanistan und Tibet, weil es dort noch nicht so viele Klaviere gibt –, aber vor dem deutschen Publikum habe ich mich zum erstenmal gefürchtet . . ." Um so mehr freute er sich über die Resonanz, die sich in zahlreichen Briefen an ihn niederschlug und über das Echo der Presse. Ich erfuhr, daß er bereits im ersten Weltkrieg den Schwur abgelegt hatte, nie mehr auf deutschem Boden zu spielen, nachdem deutsche Truppen in Polen im Zuge einer Vergeltungsmaßnahme gegen Partisanen unschuldige Opfer aus seiner Familie als Geiseln hingerichtet hatten. Auch im Zweiten Weltkrieg endeten viele Verwandte und Freunde in Konzentrationslagern. Aber es sprach kein Haß aus seinen Worten. Er schilderte das schreckliche Geschehen, um Verständnis für seine Haltung zu finden. Auf die Frage, ob er sich nicht vorstellen könne, für ein politisch völlig verändertes Deutschland – vor allem für die jüngere Generation, zu spielen, antwortete er: „. . . ich möchte schon, aber sehen Sie, ich würde doch in meinem Alter mein Gesicht verlieren: Was sollten meine Frau, meine Kinder und meine vielen, vielen Freunde dazu sagen . . ." Es war mein Ehrgeiz, ihn für Klavieraufnahmen beim WDR in Köln zu gewinnen oder, wenn das nicht möglich sein sollte, ihn zu einem Konzert mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester zu bewegen, das bald eine Konzertreise durch die Schweiz unternehmen würde. Im Augenblick sah ich noch keine Chance, das eine oder das andere Ziel zu erreichen.

Da ich das Gespräch zunächst in unverfänglichen Bahnen halten wollte, knüpfte ich die Frage nach seinem Alter an, da ich darüber in verschiedenen Nachschlagewerken unterschiedliche Daten entdeckt hatte. Da lieferte er die dritte Pointe: „Mit meinem Alter, das ist eine schwierige Sache. Im vorigen Jahrhundert hat man in Polen noch nicht alles so genau genommen, und ich hatte sechs ältere Geschwister. Da haben sich meine Eltern das auch nicht so genau gemerkt. Es muß so zwischen 1886 und 1889 gewesen sein. Wissen Sie, ich hatte eine Kusine, die 1893 geboren wurde, die hat mir immer gesagt: ‚Du bist sieben Jahre älter als ich' – aber da weiß man nicht so genau – schließlich war sie eine Frau . . ., ich glaube, ich war nur vier Jahre älter. Zu meinem Geburtstag kam ich, als ich meinen ersten amerikanischen Paß brauchte, da mußte ich ein festes Datum angeben . . ." Als ob er Sorge hätte, daß ihm deswegen noch heute Schwierigkeiten entstehen könnten, brach er das Thema unvermittelt ab.

Wir sprachen dann über seine Karriere. Nein, ein Wunderkind war er nicht. Aber hatte er nicht in ganz jungen Jahren mit den Berliner Philharmonikern gespielt? „Ja, als Kind. Aber die wurden dafür bezahlt. Ich war nie engagiert von den Philharmonikern. Denn sehen Sie, Sie müssen nicht vergessen, daß ich vor dem ersten Krieg weit weg davon war, berühmt zu sein und engagiert zu sein. Ich mußte meine eigenen Konzerte geben. Ich war so eine Art Halbwunderkind, als ich zwölf, dreizehn Jahre alt war, durch Professor Joachim, der mich so sehr liebte und immer mein wirklicher Erzieher war. Da hatte ich mit dem Dresdener Philharmonischen Orchester Mozart zu spielen, spielte auch zweimal in Hamburg, sogar mit großem Erfolg, und zwar dank Joachim und weil ich so jung war. Aber später, als ich schon wirklich ein junger Pianist war, wurde ich nicht so leicht engagiert. Ich war nicht gut genug, nicht berühmt genug, und ich war nicht bekannt genug!"

Sein künstlerischer Weg war lang, beschwerlich – aber kontinuierlich. So nebenbei erlernte er perfekt acht Sprachen. Und welche Begegnungen hatte er in seinem Leben! Er traf mit Feruccio Busoni, Ignaz Paderewski, Camille Saint-Saëns und Max Bruch zusammen. Einer seiner besten Freunde wurde Pablo Picasso, von dem er eine Anzahl Bilder besitzt, darunter einige, auf denen der Maler den Pianisten skizzierte.

Daß er beinahe, es war etwa 1910, einen Start wie Toscanini gemacht hätte, hat Eugen d'Albert im letzten Moment verhindert. Und das kam so: „Ich saß in Wien ohne Engagement. Plötzlich kamen drei ernste Herren, um mich zu sehen. Sagen: ‚Wir sind von der Gesellschaft der Musikfreunde. Wir haben das 50jährige Jubiläum, und d'Albert soll das B-Dur-Konzert von Brahms spielen, im Festival, in der Festwoche, aber es sind Schwierigkeiten. Er ist plötzlich verschwunden. Er hat seine vierte Frau aus einem Waggon herausgeschmissen, wissen Sie, und das war eine Sensation. Die Journale . . . er ist plötzlich aus Wien verschwunden. Und die Leute hatten Angst, daß er sich nicht zeigen will. Wären Sie bereit, wenn Herr d'Albert nicht erscheint, die öffentliche Hauptprobe zu spielen? Wenn Sie das gemacht haben und er dann kommt, dann bleiben Sie doch derjenige, der im Konzert spielen wird!' – Denken Sie sich doch, was das für mich hieß. Ich saß in meinem Konzertanzug in der Matinée der öffentlichen Generalprobe, und der d'Albert war nicht da. Die spielten eine Brahms-Sinfonie, er war immer noch nicht da. Und dann kam die Pause. Nach der Pause sollte ich das Konzert spielen und war schon bereit. Plötzlich wer kommt – d'Albert. Und er spielte so schön das Konzert, daß ich vergessen habe, daß er mir das wirklich gestohlen hat. Und ich war begeistert von seinem Spiel." Das B-Dur-Konzert von Brahms brachte uns auf Ernst von Dohnányi. „Also ich habe ihn in Berlin kennengelernt als kleiner Junge. Er hat mir sehr imponiert. Ich erinnere mich sehr, daß er mich mit einer Kadenz für das vierte Konzert von Beethoven ein bißchen erschrocken hat. Das war damals sehr modern. Und das war der erste Eindruck. Aber dann war ich ganz entzückt von verschiedenen Kompositionen. In jener Zeit spielte ich zwei Rhapsodien von Dohnányi, und er hat mich nach Budapest engagiert, und ich spielte das B-Dur-Konzert von Brahms unter seiner Direktion. Ich erinnere mich sehr, daß er mich dafür lobte, daß ich eine gewisse Tonleiter im ersten Satz im Tempo spielen konnte. Das war eine Tonleiter, die schwer ist, und die spielte ich immer im Rhythmus. Bei den meisten Pianisten ist da ein bißchen Aufenthalt, daß der Dirigent sie immer aufstacheln muß."

Jetzt mußte ich den entscheidenden Vorstoß wagen. Ein Enkel von Ernst von Dohnányi war damals Chefdirigent des Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchesters. „Herr Rubinstein, dieses Orchester macht im nächsten Jahr eine Konzert-

reise durch die Schweiz. Wenn Sie schon nicht auf deutschem Boden konzertieren, wobei wir Ihren Eid respektieren, könnten Sie sich dazu entschließen, mit einem deutschen Orchester auf neutralem Boden aufzutreten?" – Das war nun meine Pointe. Gespannt betrachtete ich sein bewegtes Mienenspiel. „Ja, warum eigentlich nicht? – Wenn das Orchester gut ist..." Damit hatte ich mein Ziel erreicht. Da das Orchester kurze Zeit später mit Neuer Musik in Paris gastierte, verabredeten wir, daß er es bei dieser Gelegenheit kennenlernen sollte. Ein wenig gespannt war ich schon, welchen Eindruck das Konzert auf ihn machen würde. Standen doch u. a. die „Gruppen für drei Orchester" von Karlheinz Stockhausen auf dem Programm, und ich hatte aus dem Verlauf des Gesprächs herausgehört, daß er zur Musik der Gegenwart ein eher flüchtiges Verhältnis hatte. Abschließend fragte ich, auf welches Konto das ihm zustehende Interview-Honorar überwiesen werden sollte. „Ach wissen Sie, das Geld möchte ich alten deutschen Künstlern zur Verfügung stellen."

Vor dem Konzert des Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchesters in Paris erwartete ich Artur Rubinstein vor der Salle Pleyel. Er hatte darauf verzichtet, abgeholt zu werden. Jedesmal, wenn eine Luxuslimousine vorfuhr, glaubte ich ihn begrüßen zu können. Schließlich steuerte – wieder in letzter Minute – ein alter, kleiner Renault auf den Eingang zu. Als Fahrerin eine Frau – Anieda Rubinstein. Mit Rücksicht auf den prominenten Besucher wurde der Konzertbeginn um einige Minuten verschoben. Als Rubinstein mit seiner Frau den Saal betrat, ging ein Geraune durch das Parkett. Natürlich wurde er von vielen erkannt. Daß er ein Konzert mit einem avantgardistischen Programm besuchen würde, setzte wohl die meisten in Erstaunen. Wie in Paris so üblich, den Hut auf dem Schoß, seine Frau im Wettermantel, folgten beide interessiert dem Programm. Ob es ihm gefallen hat, war nicht zu ergründen. Nach seinem Eindruck befragt, zog er sich mit höflichen Worten aus der Affäre. Später gestand er mir: „Ich habe Angst gehabt, mit ihnen zu spielen – nur deswegen, weil es mir schwer zu denken war, daß dasselbe Orchester, das solche Konzerte gemacht hat, ein Brahms-Konzert mit Freude begleiten wird."

Artur Rubinstein überwand jedoch diese Angst und sagte zu, im Frühjahr 1964 während zweier Konzerte in Lausanne und Zürich mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester das Klavierkonzert B-Dur von Brahms aufzuführen. Damit sollte er seit 1913 zum erstenmal wieder mit einem deutschen Orchester spielen. Als ich ihn in seinem Lausanner Hotel abholte, zeigte er sich wieder von seiner weltmännischen Seite. In seinem modischen roten Jackett – wer trug damals schon Rot? –, den Strohhut keck schräg auf dem Kopf, war er unübersehbarer Blickpunkt der riesigen Halle. Bei Beginn der Probe minutenlange Begrüßung durch das Orchester. Er sagte ein paar freundliche Worte und war dann ein unerbittlicher Probierer. Ganz einfach war es für beide Teile nicht. Selbstverständlich hatte Artur Rubinstein seine festen Vorstellungen von der Interpretation wie auch Christoph von Dohnányi, der um fast 40 Jahre jüngere Dirigent. Mit der gleichen Selbstverständlichkeit setzte natürlich Rubinstein seine Vorstellungen durch, und zwar auf eine so liebenswürdige und entwaffnende Weise, daß man sich ihm einfach unterordnen mußte. Das Konzert verlief – nun ja. Er sagte am Tag danach: „Ich war nervös, wissen Sie, wir haben lange probiert, ich war ein bißchen müde, wir mußten uns ein bißchen angewöhnen an den Kapellmeister – und dann hatte ich eine sehr schwierige Sache mit dem Klavier – das war zu glatt für mich. Das sind also technische Kleinigkeiten, und ich habe im ersten Satz bewiesen, daß ich noch der alte Falsche-Noten-Spieler bin."

Nun, das Konzert in Lausanne diente praktisch als Generalprobe für das Konzert in der Zürcher Tonhalle, das zwei Tage später stattfand. Zu diesem außerordentlichen musikalischen Ereignis legte der Meister sein Kreuz der Ehrenlegion an und steckte in die Knopfleiste und Manschetten seines Frackhemdes Schmuckstücke, die seinem Namen Ehre machten: in Gold gefaßte Rubinsteine. Was in Lausanne noch im harmonischen Zusammenspiel in der Entwicklung war, gedieh in Zürich zur Vollkommenheit. Rubinstein musizierte mit einer Spielfreude, die das Orchester zur Höchstform antrieb und die Zuhörer restlos in ihren Bann zog. Auch für ihn wurde es zum außerordentlichen Erlebnis. Auf die Frage, ob er in Zukunft wieder mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester oder einem anderen deutschen Orchester im Ausland spielen würde, antwortete er spontan: „Aber natürlich. Ich sage Ihnen, das sind ja meine lieben Kollegen! Die spielten schön, es hat mir große Freude gemacht."

Artur Rubinstein ist mit Sicherheit der letzte Künstler einer Pianistenära, die mit Franz Liszt begann und mit ihm eines Tages vorbei sein wird. Seine Erscheinung, sein Auftreten erinnert in jeder Bewegung an die Zeit der großen Virtuosen. Und dieser seiner Wirkung ist er sich voll bewußt. Sein Leben umfaßt ein bedeutendes Kapitel Musikgeschichte. Wenn dieser Mann seine Memoiren schreiben würde... Aber bis jetzt ist er erst bei Seite 60, und seine vielen Verpflichtungen lassen ihm kaum Zeit, das sicherlich mehrbändige Werk zu vollenden.