

Deutschlandradio Berlin - Sendetextkonzept

Weltmann und Eremit

Von der bemerkenswerten Spätkarriere Johann Jacob Frobergers

Anmoderation / Presstext

Als der gewesene kaiserlich-österreichische Organist Johann Jacob Froberger am Abend des 16. Mai 1667 in der Eremitage des Schlosses Héricourt einundfünfzigjährig an den Folgen eines Schlaganfalls gestorben war, da trauerte ein kleiner, aber erlesener Kreis von Musikverständigen um einen „Grand Homme“ und „ehrlichen, getrewen und fleissigen Lehrmeister“. Zu diesem Zeitpunkt wäre aber niemand auf die Idee gekommen, den weitgereisten Clavieristen als jene Vaterfigur der deutschen Klaviermusik zu sehen, in deren Gestalt sein Geist dreihundert Jahre später ins Musikleben zurückkehren sollte. Die [folgende] Sendung befasst sich mit dem bewegten Leben Johann Jacob Frobergers, mit den Spuren seines Wirkens und mit der bemerkenswerten Renaissance, die seiner Musik nun – gut 330 Jahre nach seinem Tod – widerfährt.

geschätzte Länge dieses Abschnitts als gesprochener Text: 0:50

Sendung

Irgendwann gegen Ende Februar des Jahres 1650 muss ein allein reisender Wanderer auf dem Weg zwischen Brüssel und Löwen einmal auf eine Gruppe von lothringischen Soldaten gestoßen sein. Nachdem sie seinen Pass kontrolliert hatten, fingen einige von ihnen an, auf den Mittdreißiger loszuschlagen, während die anderen sein Reisegepäck nach Wertgegenständen durchsuchten. Am Ende ließen sie ihn verwundet auf dem Weg zurück und machten sich mitsamt ihrer Beute aus dem Staub.

Noch kurz vor dem Überfall hatte der Mann dienstlich in Brüssel zu tun gehabt: Sein Besuch galt der Hochzeitsfeier des spanischen Königs Philipp IV. mit der Erzherzogin Maria Anna von Österreich. Und weil er von Beruf Musiker war, richtete er seine Anzeige zu dem Vorfall nicht etwa an die nächste Polizeidienststelle, sondern sandte sie in Form einer Allemande direkt an die Adresse der Frau Musica. Diejenigen, die die Pièce in die Hände bekommen würden, wies er an, mit dem Stück in aller Zurückhaltung umzugehen, auf jeden Fall aber behutsamer, als die raubeinigen Landsknechte vor den Toren Löwens mit ihm selbst umgegangen waren.

Hier nun die Klage des Überfallenen, der mit bürgerlichem Namen übrigens „Johann Jacob Froberger“ hieß – und sein Stück „*Lamentation sur ce, que j'ay été volé*“.

MUSIKEINSPIELUNG 1	<p>J. J. Froberger: „Lamentation sur ce j'ay été volé et se joue à la discrétion et encore mieux que les soldats m'ont traité. Allemande“.</p> <p>Quelle: Johann Jacob Froberger – The Strasbourg Manuscript, Ludger Rémy, Harpsichord, cpo 2000, LC 8492, CD 2 Track 13</p>	ausblenden nach 1:45	Track-Nr. der postalisch zugesandten CD: 1
---------------------------	--	----------------------	---

Es gehörte zu den ganz besonderen Steckpferden Johann Jacob Frobergers, die Kopfsätze seiner Suiten mit einem programmatischen Motto zu versehen. In aller Regel beschreibt er damit Begebenheiten aus seinem eigenen Leben, die ihn in akute Gefahr gebracht hatten, wie etwa den Übergriff der lothringischen Soldaten zwischen Brüssel und Löwen. Mal ist in der Überschrift von einem Bergsturz die Rede, dann von einem Fall ins Wasser oder von einer Rheinüberfahrt unter großer Gefahr.

Der Musikschriftsteller Johann Mattheson rühmt noch 1739 Frobergers besondere Verdienste in der Klaviermusik bei der Darstellung menschlicher Gemütszustände, die

üblicherweise eher in den Zuständigkeitsbereich von Oratorien, Opern und Kantaten fallen.

Sprecher 2:

Wenn nun einer meinen mögte, es liessen sich ja diese Sachen in der Music nicht wol vorstellen,

Sprecher 1:

schreibt Mattheson;

Sprecher 2:

so kann man ihn versichern und überführen, daß er sich nicht wenig betrieße. Es hat der berühmte Joh. Jac. Froberger, Kaisers Ferdinand III Hof-Organist, auf dem blossen Clavier [eine] gantze Geschichte, mit Abmahlung der dabey gegenwärtig gewesenenen, und Theil daran nehmenden Personen, samt ihren Gemüths-Eigenschafften gar wol vorzustellen gewust.¹

Sprecher 1:

Aber Frobergers Affinität zu den großen Themen von Not und Elend begnügt sich nicht mit einer äußerlichen, lautmalerischen Schilderung von Gefahrenmomenten, wie wir das etwa von italienischen Opern seiner Zeit erwarten dürfen. Es trifft seinen Umgang mit der Programmatik menschlicher Existenzkrisen auch nicht, wenn man – wie Mattheson – behaupten wollte, er habe sein Augenmerk vornehmlich auf die menschlichen „Gemüths-Eigenschafften“ gelegt, und damit schon früh so etwas wie die Idee von „Liedern ohne Worte“ vorweggenommen.

Der Kreis von Frobergers musikalischen Krisenberichten schließt sich erst, wenn man seine zahlreichen Totenklagen zu dem Repertoire programmatisch inspirierter Stücke hinzurechnet. Darunter findet sich neben zwei Lamenti auf den Tod von österreichischen Regenten auch ein Tombeau auf das Lebensende seines Freundes Blancrocher und eine bemerkenswerte „*Méditation, faite sur ma mort future*“, in der Froberger seinen eigenen Tod bedenkt.

MUSIKEINSPIELUNG 2	J. J. Froberger: „ <i>Méditation, faite sur ma mort future</i> laquelle se joue lentement avec discretion“. Quelle: Bob van Asperen – Froberger Edition vol. 1, „Le Passage du Rhin“, Aeolus 2000, LC 02232, CD 2, Track 13	leise unter fortlaufenden Text blenden wegblenden, nach „eigenen Vergänglichkeit“ (*) aufziehen und nach 1:20 rausgehen	Track-Nr. der postalisch zugesandten CD: 2
---------------------------	---	---	--

Und spätestens in diesem Fall geht es gerade nicht um das musikalische Porträt eines aufgewühlten Gemütes, sondern um eine zutiefst persönliche Auseinandersetzung Frobergers mit seiner eigenen Vergänglichkeit.

() Musikeinspielung 2 hier aufziehen*

Während die meisten seiner deutschen Kollegen von einer Exkursion nach Rom oder Paris allenfalls träumen konnten, gab es in Johann Jacob Frobergers Leben kaum eine europäische Metropole, die er in der Zeit zwischen seinem einundzwanzigsten und zweiundvierzigsten Lebensjahr nicht bereist hätte und kaum einen ambitionierten Maestro auf dem Kontinent, den er nicht irgendwann einmal aufgesucht hätte.

¹ Johann Mattheson: „Vollkommener Capellmeister“, Hamburg 1739, S. 130

MUSIKEINSPIELUNG 3	Girolamo Frescobaldi: Toccata sesta sopra i pedali, e senza (Orgel), Liuwe Tamminga, Orgel der Basilika di San Petronio, Bologna Quelle: Girolamo Frescobaldi Works for organ, Liuwe Tamminga, ACCENT b.v.b.a.ACC 96120 D, Titel 1	nach 1:16 unter den fortlaufenden Text blenden	Track-Nr. der postalisch zugesandten CD: 3
---------------------------	--	---	---

Die berufliche Laufbahn des jüngsten Sohnes aus der Familie des Stuttgarter Hofkapellmeisters Basilius Froberger begann im Jahr 1637 mit der Berufung zum Organisten an den kaiserlichen Hof von Wien.

Für den einundzwanzigjährigen Musiker muss sich ein Jugendtraum erfüllt haben, als Kaiser Ferdinand III. von Österreich ihm noch im selben Jahr ein Stipendium von 200 Gulden für eine Studienfahrt zu Girolamo Frescobaldi nach Rom gewährte.

Die Spezialität des Maestro am Petersdom bestand in der Komposition von freien Stücken für die Orgel oder fürs Cembalo. Die Tatsache, dass zu diesem Zeitpunkt gerade eine zweite Druckausgabe von Frescobaldis *Primo Libro di Toccate* erschienen war, dürfte Frobergers Verlangen, den Meister einmal selbst spielen zu hören, nur gesteigert haben. So reizvoll der Kauf eines Notenbuches auch erscheinen mochte, so wenig konnten die gestochenen Schriftzeichen den Effekt ausdrücken, der sich allein durch Frescobaldis ureigene, willkürliche Spielweise erklären ließ. Wenn der Maestro etwa ein *Arpeggiando* aus den ersten Akkorden eines Stückes improvisierte, den Takt *bald schmachtend, bald schnell und dann wieder innehaltend* führte (...), dann folgte die Musik viel mehr der augenblicklichen Eingebung als einer niedergeschriebenen Dramaturgie.²

Innerhalb dieses gut drei Jahre dauernden Rom-Aufenthaltes dürften unter dem Einfluss Frescobaldis die ersten eigenen Toccaten Frobergers entstanden sein. Leider hat sich davon bis heute nichts Schriftliches erhalten.

Diese erste Romreise muss nach der Rückkehr an den Wiener Hof dermaßen prägende Spuren bei Froberger hinterlassen haben, dass es in den Schuhen des kaiserlichen Kammerorganisten sieben Dienstjahre später abermals zu jucken begann. – Mit dem Einverständnis Ferdinands III. machte sich Froberger im Jahr 1648 erneut auf den Weg in die italienische Metropole. Frescobaldi war zu diesem Zeitpunkt bereits fünf Jahre tot. Aber mit Giacomo Carissimi und dem musikgelehrten Jesuitenpater Athanasius Kircher fand Froberger auch diesmal wieder zwei hochkarätige Mentoren am Tiber.

Als zutiefst vergeistigter Arithmetiker und Erfinder einer mathematisch-mechanischen Komponiermaschine verkörperte Kircher das ganze Gegenteil des virtuosen Phantasten Girolamo Frescobaldi.

Dennoch entstanden unter dem Himmel von Rom, Mantua und Florenz auch während dieser Studienfahrt wieder zahlreiche italienische Tondichtungen Frobergers. – Und die sind als „Libro secondo“ – mit Widmung an Kaiser Ferdinand – bis heute handschriftlich erhalten. Der Komponist signierte dabei nicht wie bisher mit „Hanß Jacob Froberger“, sondern frei nach italienischem Gusto als „Giovanni Giacomo Froberger“.

² bei dem kursiv gedruckten Text handelt es sich um übersetzte Zitate aus Girolamo Frescobaldi: „AL LETTORE“ zum „Primo libro di Toccate“, Rom 1617 und 1637

MUSIKEINSPIELUNG 4	Johann Jacob Froberger: Toccata prima in a, Wolfgang Kostujak, Orgel der ev. Kirche in Hoerstgen Quelle: CD-Produktion „Das Kloeckhoff Manuskript, Wesel 1696, Klänge einer Grenzregion“, in Vorbereitung, erscheint bei KIP, LC 06949	nach 1:30 unter den fortlaufenden Text blenden	Track-Nr. der postalisch zugesandten CD: 4
---------------------------	--	---	---

Ganz offensichtlich hielt es den Römisch Kaiserlichen Kammerorganisten seiner Majestät Ferdinands III. nach seiner zweiten Romreise wieder nur für kurze Zeit in Wien. Genau genommen können es bestenfalls einige Wochen gewesen sein, denn bereits im Spätherbst des Jahres 1649 finden wir den Dreiunddreißigjährigen wiederum auf Reisen. Allerdings verlaufen sich die Spuren Frobergers für die nächsten vier Jahre, und die Musikwissenschaft hat kaum mehr Anhaltspunkte für die Rekonstruktion der Reiseroute als die wenigen schriftlich festgehaltenen oder nachträglich aufgefundenen Marksteine, die der Musiker an unterschiedlichen Orten in Mittel- und Westeuropa gesetzt hat. Demnach muss Froberger ein erstaunliches Pensum absolviert haben. In Dresden forderte er den Hoforganisten Mathias Weckmann zu einem musikalischen Wettstreit heraus, kurz darauf hinterließ er Spuren seines Wirkens im nördlichen Rheinland zwischen Bonn und Utrecht, und nachdem es dann im Frühjahr darauf zu dem beschriebenen Überfall durch lothringische Soldaten bei Brüssel gekommen war, finden wir ihn in Paris wieder.

Die weltläufig betriebsame Stadt an der Seine wurde ihm für die folgenden zwei Jahre zur Wahlheimat, in der er die Bekanntschaft einiger der bedeutendsten Instrumentalisten dieser Zeit machte: Mit dem Lautenisten Blancrocher verband ihn bis zu dessen Tod 1652 eine kontinuierliche Freundschaft. Und über ihn machte Froberger die Bekanntschaft mit seinem Berufskollegen Louis Couperin, der zu diesem Zeitpunkt selbst Neubürger in Paris war und Froberger eines seiner neuartigen „Préludes non mesurés“ verehrte.

Die Schreibweise der couperin'schen Praeludien definiert zwar eindeutige Tonhöhen, aber nicht ihre Länge und den Rhythmus ihrer Aufeinanderfolge. Und so verkörpert das französische „Prélude“ als improvisierter Formtypus ein sinnfälliges Pendant zur italienischen „Toccata“, die Froberger zehn Jahre zuvor bei Frescobaldi in Rom kennen gelernt hatte.

Das „Prélude à l'imitation de M[onsieu]r Froberger“ schlägt insofern eine Brücke zwischen dem italienischem Gusto und dem französischen Gout, als es die Toccata prima von Froberger als Vorlage verwendet und die schroffen, italienischen Züge des Originals in ein Feuerwerk von französischem Klanggusch übersetzt.

MUSIKEINSPIELUNG 5	Louis Couperin: „Prélude à l'imitation de M[onsieu]r Froberger » in a-moll, Naoki Kitaya (Cembalo) Quelle: Naoki Kitaya plays Louis Couperin, Marc Aurel Edition, LC 00572, Titel 9	Schluss machen nach 1. Teil, 2:42	Track-Nr. der postalisch zugesandten CD: 5
---------------------------	---	--	---

Der eigentliche französische Formtyp dieser Zeit war aber ein anderer: Es war die Suite, bestehend aus verschiedenen, zunächst noch frei aneinander gehängten Tanzsätzen, die sich im gesamten Hochbarock als Exportschlager weit über die Grenzen der Seinemetropole hinaus vor allem in Deutschland etablieren sollte.

Froberger hatte solche Kompositionen schon einige Jahre zuvor in seinem „Libro Secondo“ unter dem italienischen Begriff der „Partita“ angefertigt, in Paris fand er die Gelegenheit, seine Kenntnisse in der unmittelbaren Nachbarschaft von Couperin, Denis Gaultier und Jacques Champion de Chambonnières zu vertiefen und dem Spiel der Maîtres du Clavecin aus allernächster Nähe zu lauschen.

Seine eigenen Suiten folgten stets demselben Schema aus

Sprecher 2:

„Allemande“ – „hierauff Auch die Gigue hernach Courant undt Sarab[ande].

- Undt so Setzt er Nun fast Alle seine Sachen in Solcher Ordnung.“,

Sprecher 1:

wie Mathias Weckmann um 1660 konstatiert.³

Bisweilen durchzog Froberger die strikt französische Machart dieser Tanzfolge aber auch mit Adaptionen italienischer Variationsreihen.⁴

Es ist gut möglich, dass die Vermischung unterschiedlicher musikalischer Zungenschläge im Spiel Frobergers bei aller Vervollkommnung im französischen Stil mit schuld daran war, wenn er im September 1652 in einem Pariser Journal über sich lesen musste, er sei bestenfalls eine „mittelmäßige Persönlichkeit“ und allemal nichts mehr als ein „deutscher Dicksack“.⁵

Wenige Monate später begab sich Froberger dann wiederum in die Obhut seines kaiserlichen Dienstherrn Ferdinands III.– und zwar für die ungewöhnlich lange Dauer von fünf Jahren. Außerdem scheint er von dieser Zeit an der Reiselust endgültig abgeschworen zu haben. Jedenfalls verliert sich seine Spur unmittelbar nach dem Tod Ferdinands und der Inthronisation Leopolds I.. Matthesons Theorie, Froberger habe den Anfang der sechziger Jahre in England verbracht, basiert wahrscheinlich auf einer Verwechslung mit der sehr viel weiter zurückliegenden kurzen Reise des Komponisten von Paris nach London.

Die Biografie Frobergers fasst erst wieder Fuß, als er sich im Spätsommer 1664 im Haus seiner verwitweten Mäzenin Sibylla von Württemberg bei Héricourt niederlässt.

Was den achtundvierzigjährigen Komponisten mit all seiner Welterfahrung dazu gebracht haben mag, den großen Zentren Europas den Rücken zu kehren und sich der Einsamkeit der Burgundischen Pforte anzuvertrauen, darüber lässt sich nur spekulieren.

Der Unterricht, den er der „virtuosissima Principessa“ angedeihen ließ, wie er sie selbst nannte, kann den gewesenen kaiserlich österreichischen Hoforganisten in dieser Zeit niemals vollends beschäftigt haben, obwohl es sich dabei ganz sicher um einen Klavierunterricht der besonderen Klasse gehandelt hat. In einen Brief an Constantijn Huyghens [Aussprache: konstanteïn høychens] offenbart Sybilla nämlich, dass jemand, der

Sprecherin:
„die sachen nit von Ihme Herrn Froberger (...) gelernet, unmöglich mit rechter Discretion so schlagen kann, wie er sie geschlagen hat.“

Sprecher 1:

Und eben das sei

Sprecherin:

„schwer aus den Noten zu finden (...) wiewohl es deutlich geschrieben.“

Sprecher1:

Damit knüpft Sibylla nahtlos an Frobergers eigene Überzeugung an, nach der ein musikalisches Lernen allein durch den unmittelbaren Kontakt zu einem Meister möglich ist. Sie teilt offensichtlich auch seine Faszination gegenüber der spielerischen Freiheit bei italienischen Toccaten und französischen „Préludes non mesurés“, in denen der Takt je nach musikalischem Gehalt *bald schmachtend, bald schnell und dann wieder innehaltend* geführt wurde. Denn die Discretion, von der sie da schreibt, heißt nach dem Verständnis des 17. Jahrhunderts

Sprecherin:

³ hs. Vermerk im „Hintze-Manuskript“ New Haven, Yale-Music-School, Ma. 21 H 59, Handschrift Matthias Weckmanns, Hamburg (?) c. 1660

⁴ Johann Mattheson: „Der vollkommene Capellmeister“, Hamburg 1739, S. 232

⁵ überliefert in Henning Siedentopf: Johann Jacob Froberger – Leben und Werk, Stuttgarter Verlagskontor 1977, S. 16

„daß man sich an den Tact gar nicht binden dürffe; sondern nach Belieben bald langsam, bald geschwinde spielen möge.“⁶

Sprecher 1:

Johann Jacob Froberger starb am 17. Mai des Jahres 1667 als Freund der Einsamkeit, der Wissenschaften, und der Zahlenmystik während des Abendgebetes auf Schloss Héricourt.

MUSIKEINSPIELUNG 6	Froberger : Motette „Alleluja absorpta est mors“ Quelle: CD-Koproduktion Aeolus-WDR 2003. CD in Vorbereitung, LC 02232 (Sendung freigegeben durch Frau Dr. Schwendiowius, WDR und Ulrich Lorscheider, Aeolus)	hinter fortlaufenden Text blenden nach 02:02	Track-Nr. der postalisch zugesandten CD: 6
---------------------------	--	--	--

Seit Henning Siedentopfs Froberger-Biographie aus dem Jahr 1977 erobert sich die Musikwelt das Werk Johann Jacob Frobergers in großen Schritten zurück. Dass seine Kompositionen sich mit steigender Beliebtheit im Konzertbetrieb etablieren und inzwischen zahllose einzelne Aufnahmen seiner Werke auf CD erschienen sind, dass der Bärenreiter-Verlag eine kritische Neuedition der Musik Frobergers herausgibt und Bob van Asperen derzeit eine Gesamteinspielung seiner Clavierwerke bei Aeolus aufnimmt, das alles sind nur einige Insignien dieser späten, aber prominenten Renaissance. In den Entdeckungen unbekannter Quellen zeigen sich die Früchte eines enorm gewachsenen Interesses an Frobergers Lebenswerk. Die Fachleute beratschlagen Lesarten und Echtheitsfragen in einem Maß, das kaum je einem anderen Klavierkomponisten zuteil geworden ist. Jede neue Entdeckung heißt im Hinblick auf Johann Jacob Froberger unvermeidlich immer auch Exegese einer schwer fasslichen Musikerpersönlichkeit. Mitte der neunziger Jahre wurde die sogenannte „Wagener-Tabulatur“ aus der Bibliothek des königlichen Konservatoriums, Brüssel zur Froberger-Forschung herangezogen, bald darauf kaufte die sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden eine Handschrift, die der Straßburger Student und Organist Michael Bulyowsky acht Jahre nach dem Tod Frobergers von vierzehn seiner Suiten angefertigt hatte. Sie lässt neben zahllosen neuen Lesarten altbekannter Suiten und über unbekannte programmatische Titel zu den Kopfsätzen hinaus auch eine große Anzahl von Fingersatzeinzeichnungen erkennen. Das sorgte kurzfristig für die Annahme, die Quelle sei „ex autographo“ unmittelbar aus dem Nachlass der Sibylla von Württemberg kopiert worden. Denn die hatte ja nach eigenen Angaben die Musik des gewesenen Wiener Hoforganisten „Grif vor Grif“ – und das könnte gut „Finger für Finger“ heißen – von keinem Geringeren als von ihm selbst erlernt.

Während die darin enthaltenen Suiten lange vor der Entdeckung des Straßburger Manuskriptes bekannt gewesen sind, bescherte ein Fund im Gelders Archief von Arnheim in den Niederlanden jetzt vor wenigen Monaten eine ganz neue Partita. Damit könnte der Forschung jetzt erstmals ein wichtiges Indiz für das musikalische Wirken des Meisters im Rheinland an die Hand gegeben worden sein.

Während Frobergers später Freundeskreis unvermeidlich darüber nachdenkt, wie diese oder jene Neuentdeckung in das Bild passt, das man sich inzwischen vom Meister gemacht hat, wird aber auch deutlich, dass die Klangwelt Frobergers eben alles andere als ein zeitloses Kulturgut ist. Ausgerechnet an ihren „diskreten“ Anteilen nagen die Anfechtungen durch den „Zahn der Zeit“ besonders. Die Empfehlung des Musikers zum „*Vigilate et orate*“ könnte demnach auf einer sehr einfachen Erfahrung fußen: Sobald ein Klang wahrgenommen wird, da ist er auch schon alt genug, zu verklingen.

⁶ Johann Mattheson: „Der vollkommene Capellmeister“, Hamburg 1739, S. 90

MUSIKEINSPIELUNG 7	Johann Jacob Froberger: Lamento sopra la dolorosa perdita della Real Majestà di Ferdinando IV (...), Bob van Asperen Quelle: Bob van Asperen – Froberger Edition vol. 1, „Le Passage du Rhin“, Aeolus 2000, LC 02232, CD 2, Track 5	ab hier leise unter den fortlaufenden Text blenden und so auf Zeit fahren, dass der Schluss des Stückes ab bis zum Ende der Gesamtsendezeit frei steht, ab Textende (*) hochziehen	Track-Nr. der postalisch zugesandten CD: 7
-------------------------------------	---	--	---

Wer Frescobaldis „Stilus Phantasticus“ je kennen lernen wollte, der musste sich eben nach Rom begeben, und wenn jemandem die Bekanntschaft mit französischer Musik wichtig war, dann ging kein Weg an Paris vorbei.

Wäre Froberger nicht fest davon überzeugt gewesen, dass „Musik“ erst da wahr sein kann, wo sie wahr-genommen wird, dann hätte er sich die beschwerlichen Wanderungen zwischen Rom und London auch sparen können.

Die Herzogin Sibylla von Württemberg musste das Clavierspiel erst „*Grif vor Grif*“ (und eben nicht „*Note für Note*“) von ihm selbst erlernen, bevor niemand mehr

Sprecher(in) 2 :

„*unterscheiden konnte, ob sie oder er seine Werke spiele*“.

Sprecher 1:

Da Froberger das Geheimnis seiner Reiseerlebnisse, der Entstehungsgeschichten seiner Stücke, aber vor allem das Geheimnis seines Spiels am 20. Mai 1667 mit ins Grab genommen hat, wird das eigentliche Oeuvre des „*Grand Homme*“ wohl ewig ein Mythos bleiben.