



Giotto:  
Der heilige Stefan

# gotisches licht

oder Gotik und Ghandi  
Klaus Lang



«Ich sehe den Himmel offen und den Menschensohn zur Rechten Gottes stehen.»  
(Hl. Stefan in: *Apostelgeschichte* 7,56)

## 1. A

### Der Stephansdom – eine gotische Kathedrale

Der Raum, für den das Stück *tönendes licht*. geschrieben ist, ist eine gotische Kathedrale. Ich nehme darin in mehrfacher Weise Bezug auf die Gotik: auf das Denken, die Architektur, die bildende Kunst und die Musik. Die Grundidee ist es, dem architektonischen Raum einen Klangraum einzuschreiben; diese Räume beziehen sich aufeinander und interagieren miteinander. Der Raum aus dem konstantesten, quasi zeitlosen Material, nämlich Stein, wird erfüllt vom ephemeren Material: den Bewegungen von Luft. Dennoch können beide Materialien für eine Reise in einen zeitlosen Zustand dienen.

Die Ausgangsfrage war also: Was ist eine gotische Kathedrale eigentlich?

Als erste gotische Kirche gilt die Kathedrale von Saint-Denis in Paris, gebaut und entwickelt von Abt Suger. Nicht zufällig ist sie dem heiligen Dionysios gewidmet, weil dessen Werke das theologische Denken der Zeit und damit auch die architektonische Struktur der Gotik maßgeblich geprägt haben. Ein zentrales Konzept bei Dionysios ist das der Hierarchie: nicht als Hackordnung, nicht als Machtstruktur, sondern als Stufenleiter der Erkenntnis. Die Hierarchie ist die Leitung, durch die das unsagbare, unerkennbare Göttliche – repräsentiert durch das Bild des Lichts – nach unten und wieder zurück nach oben fließt. Je nach Erkenntnisfähigkeit der Mitglieder dieser Hierarchie (verschiedene Arten von Engeln und Heiligen) enthüllt es sich in verschiedenen homöopathischen Dosen, denn selbst Moses durfte das göttliche Licht nicht direkt schauen: «Und Gott sprach weiter: Mein Angesicht kannst du nicht sehen; denn kein Mensch wird leben, der mich sieht.» (Exodus 33,20) Die Funktion der hierarchischen Ordnung bei Dionysios ist also die Vermittlung zwischen verschiedenen Wirklichkeitsebenen im Sinne der neuplatonischen Philosophie. Das Ziel der Liturgie ist es, den Teilnehmern einen Aufstieg auf dieser hierarchischen Stufenleiter zu ermöglichen. Die künstlerische Form der Liturgie bildet diesen Vorgang ab und ermöglicht gleichzeitig den Nachvollzug dieses Vorganges. Das Gleiche gilt auch für den Raum, der eigens für die Liturgie geschaffen wurde: die Kirche. Die Architektur ist also ein Abbild eines gedanklichen inneren Vorganges, ein inneres Geschehen wurde übersetzt in ein Stück Architektur. Die hörbare und sichtbare Schönheit der Liturgie und des liturgischen Raumes wird ein Symbol, ein Bild und ein Weg zur

unsichtbaren Schönheit des himmlischen Lichts. Abt Suger schreibt dazu folgende Verse für das Portal von Saint-Denis:

Der schwache Geist erhebt sich zum Wahren durch das Materielle  
Und sehnd erhebt er sich durch Licht aus seiner Versunkenheit.  
(Übersetzung: Rosario Assunto)

Als [...] die Lieblichkeit der vielen farbigen Steine mich von den äußeren Sorgen weggerufen und innige Meditation mich bewogen hatte, die Verschiedenheit der heiligen Tugenden zu bedenken, indem ich das, was materiell ist, auf das nicht Materielle übertrug: Da schien es mir, als sähe ich mich verweilend in einer seltsamen Region des Weltalls, die weder ganz im Schlamm der Erde existiert noch in der Reinheit des Himmels; und dass ich dank der Gnade Gottes von dieser niedrigen in jene höhere Welt in anagogischer Weise versetzt werden kann. (*Liber de administratione XXXIII*; Übersetzung: Rosario Assunto)

Das Denken prägt also die Form von Kunst, künstlerische Form repräsentiert gedankliche Prozesse und macht Gedanken auf tieferer Ebene erlebbar. Eine gotische Kathedrale ist ein Abbild eines inneren Vorganges und gleichzeitig die Möglichkeit des selbst erlebenden Nachvollzuges dieses inneren Vorganges. Wir müssen verstehen, dass Liturgie nicht als Sonntagspflicht mit frommer Ermahnung gesehen wurde, sondern als zentraler Lebensinhalt der cluniazensischen Benediktinermönche, deren Orden auch Abt Suger angehörte: An gewöhnlichen Tagen feierten – also sangen – die Mönche sieben Stunden lang Liturgie. Kirchen waren nicht Orte der Stille, sondern des Kluges in einer Zeit, in der alles andere still war, ein Ort der Farbenpracht und der sinnlichen Fülle (Musik, Bild, das sakrale Ballett der Prozessionen und Rituale bis hin zum Duft des Weihrauchs) in einer grauen und düsteren Welt des Mangels und des Hungers. Kirchen waren Bilder des himmlischen Jerusalem, sie stellten eine Vorahnung des Paradieses dar:

Und er führte mich hin im Geist auf einen großen und hohen Berg und zeigte mir die Heilige Stadt Jerusalem herniederkommen aus dem Himmel von Gott, die hatte die Herrlichkeit Gottes; ihr Leuchten war gleich dem alleredelsten Stein, einem Jaspis, klar wie Kristall. (Apokalypse 21,10+11)

Die Konzeption von Welt und Sakralraum war also genau umgekehrt zur heutigen Welt der Reizüberflutung. Das Heilige wird immer auch repräsentiert durch das andere, dasjenige, das wir gerade nicht in unserem Leben finden. Daher kommt scheinbar auch unser Bedürfnis nach Leere und Stille im Sakralraum. Gerade für das spezifische Bedürfnis einer bestimmten Zeit wurde die entsprechende sakrale Architektur gebraucht und gebaut.

## 1. B

### a. Der schöne Gegenstand

Aula micat medio clarificata suo.  
Claret enim claris quod clare concopulatur,  
et quod perfundit lux nova, claret opus nobile.

Der Saal schimmert, erleuchtet in seiner Mitte.  
Es leuchtet nämlich das leuchtend mit dem Leuchten verbundene,  
und das von neuem Licht überflutete leuchtet als edles Werk.  
(Abt Suger: «*versiculi*» über die Kathedrale Saint-Denis)

Das Mittelalter hatte eine große Faszination für bunt leuchtende Edelsteine, farbiges Glas und Gold. Schöne Gegenstände galten als Reservoir des göttlichen Lichts, dessen Abglanz ihnen Schönheit verlieh. Die Edelsteine waren als Träger oder als Speicher von Licht



Gott der Geometer (*Codex vindoboniensis*)

wertvoll – und nicht als krisensichere Geldanlage wie heute: Ihr Wert war ein nichtmaterieller Wert. Das sichtbare Licht dient als Symbol des unerschaffenen, nicht einmal für Moses und noch viel weniger für uns Menschen direkt erkennbaren göttlichen Lichts. Gold wird zum Symbol für den vom Glanz der Gottheit strahlenden Himmelsthron, den man wie der Hl. Stephan erblicken möchte. Diese Begeisterung für die Schönheit des Materiellen steht im fundamentalen Gegensatz zu einem weiteren Grundprinzip mittelalterlicher Ästhetik, den es im konkreten Kunstwerk zu harmonisieren galt (siehe Abbildung oben).

### b. Die intelligible Schönheit von Form durch Maß, Zahl, Gewicht – Proportion

Im *Buch der Weisheit* heißt es, Gott habe alles «nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet»: «*Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti.*» (*Liber Sapientiae* 11,21)

An verschiedenen Stellen, vor allem aber auch in der Apokalypse des Johannes werden die Proportionen des Himmlischen Jerusalem angegeben, die man dann auch in vielen Kirchenbauten nachweisen kann. Eine weitere wesentliche Quelle für architektonische Strukturen ist Pythagoras und seine Lehre von der «Tetraktys» (1:2:3:4), nach der die Struktur des Kosmos nach diesen Zahlen-



Pythagoras (am Portal der Kathedrale von Chartres)

verhältnissen konstruiert ist. Seine überragende Bedeutung für die Architektur der Gotik kann man auch daran erkennen, dass er am Portal von Chartres verewigt wurde.

Robert Grosseteste definiert Schönheit folgendermaßen:

Die Schönheit aber ist Einklang und Proportion eines Dinges in sich selbst und Harmonie aller seiner einzelnen Teile in sich selbst und in Bezug auf die übrigen und in Bezug auf das Ganze und des Ganzen in Bezug auf alle Teile.

(*De divinis nominibus*, Übersetzung: Günter Memmert)

Der Widerspruch zwischen der Sinnlichkeit der Materie und den geistigen Prinzipien von Maß, Zahl und Proportion, nach denen Gott angeblich den Kosmos gestaltet hat und die von Pythagoras entdeckt wurden, wurde von Robert Grosseteste auf folgende faszinierende Weise gelöst:

[Das Licht] ist an sich schön, weil seine Natur einfach ist und gleichzeitig alles in sich enthält. Darum ist es in höchstem Maß einheitlich und in sich durch Gleichheit höchst harmonisch proportioniert.

(*Hexameron*, Übersetzung: Günter Memmert)

Betrachtet man gotische Architektur, so lässt sich sagen: Die harmonisch proportionierte Form ermöglicht die Betrachtung der sinnlichen Schönheit: Die Architektur bildet den unerlässlichen Rahmen, der die freie Entfaltung des Lichts ermöglicht.

### c. Vielfältiges einer Einheit aufgehoben

In der gotischen Architektur oder der Kompositionstechnik der «Organa» der Notre-Dame-Komponisten Perotin und Leonin findet man ein ähnliches Grundprinzip. Eine kleine Anzahl von systematisch generierten und geordneten Grundstrukturen dient der Herstellung vielfältiger Strukturen, deren Komplexität auf der immer unterschiedlichen Rekombination von einigen wenigen einfachen Mustern beruht. Gleiche, den Musterbüchern entnommene Grundmuster werden in verschiedenen Maßstäben auf immer verschiedene Weise miteinander kombiniert, um ein aus wenigen Grundelementen bestehendes, im Detail äußerst vielfältiges, aber trotzdem einheitliches Gebäude zu errichten.

### d. Mehrere Schichten der Lesbarkeit/Interpretation

Richard von St. Viktor schreibt in seinem Werk *De gratia contemplationis*:

Man muss wissen, dass wir ein und denselben Gegenstand auf verschiedene Weise durch das Denken erfassen, durch das Überlegen erforschen und durch die Anschauung bewundern. Diese drei sind in ihrer Methode sehr verschieden, auch wenn sie sich mit der gleichen Materie befasse. Ein und derselbe Gegenstand wird anders beim Denken, anders beim Überlegen und völlig anders bei der Anschauung behandelt. Das Denken eilt, ohne

Rücksicht auf das Ankommen, auf Umwegen mit ruhigem Schritt überall hin und her. Das Überlegen strebt auf oft steilem und schwierigem Wege mit großer seelischer Anstrengung an sein Ziel. Die Anschauung umkreist in freiem Flug alles, wohin sie ihr Verlangen mit bewunderungswürdiger Leichtigkeit trägt. Das Denken kriecht dahin, das Überlegen schreitet einher und läuft manchmal auch. Die Anschauung aber umfliegt alles und bleibt, wenn sie will, schwebend in der Höhe stehen. Denken ist mühelos und fruchtlos. Überlegen ist Mühe und Frucht. Die Anschauung erreicht die Frucht ohne Mühe. (Übersetzung: Rosario Assunto)

Alle drei Leseweisen sind in mittelalterlicher Kunst und Architektur möglich, aber die dritte scheint mir als besonders charakteristisch für mittelalterliche Kunst und ihre byzantinischen Vorbilder, die Ikonen. Betrachtet man ein gotisches Heiligenbild, schwebt man betrachtend im goldenen Lichtraum. Man wird in den unstrukturierten «Gold»-Raum gezogen – und nicht wie später in der Renaissance durch die Zentralperspektive an ein Fenster gesetzt, durch dessen Rahmen man das Geschehen betrachtet. Bilder vor der Entwicklung der Zentralperspektive oder gar Ikonen mit ihrer umgekehrten Perspektive ermöglichen einen Vorgang des Betrachtens, der mir ganz ähnlich jenem zu sein scheint, den Barnett Newman 1.000 Jahre später vorschlägt, indem er die Betrachter\*innen seiner riesigen Leinwände ermutigt, ganz nahe an diese heranzutreten, um sie zu betrachten. Das größte Erlebnis beim Betreten einer Kathedrale ist der sich auftuende Lichtraum und nicht das Detail der abgebildeten biblischen Geschichte. Auch in der Musik ist in den Pérotin'schen Organa ein Text zwar theoretisch präsent, aber durch die lange Ausdehnung der Klangflächen praktisch unverständlich. Eine Textvertonung wird zu einem reinen Klangerlebnis. Auch entsprechen die modale Tonhöhenordnung und das ihr innewohnende, grundsätzlich von tonaler Musik verschiedene Konzept von musikalischer Zeit dieser Idee des Betretens eines Raumes durch reines Hören.

## 2. A

### Wie konkret findet diese Beschäftigung Niederschlag in meiner Arbeit?

Es bieten sich zwei extreme Möglichkeiten, sich einer historischen Kunstform anzunähern, sich auf sie zu beziehen. Eine wäre es, etwas komplett Gegensätzliches dagegenzusetzen, als Kontrast oder gar als Protest. Das andere Extrem wäre, im Sinne der musealen historischen Aufführungspraxis eine historische Kompositionspraxis anzuwenden und im Geiste eines neuen musikalischen Caecilianismus oder Nazarenertums oder im Sinne der Weltmusik eine mittelalterlich-exotistische Stilkopie herzustellen.

Doch was ist Beschäftigung mit (Musik-)Geschichte? Für mich ist die Frage immer, was kann ich aus der Geschichte lernen und nicht, wie kann ich Geschichte wiederholen (= historische Aufführungspraxis) oder sie negieren und auslöschen. Konkrete historische Situationen und Gestalten werden sich nicht identisch wiederholen, sondern gleiche Grundmuster werden ihre zeitspezifische Form finden: Genau das Gleiche gilt auch in der Kunst. Das Finden und Verstehen dieser Grundmuster ist für mich der Sinn des Studiums der Musik- und Kunstgeschichte und der erste Schritt in meinem eigenen Schaffensprozess, der auch immer ein Lernprozess ist. Ich frage mich immer: Wie kann ich den Geist von

Formen der Vergangenheit in heutige Gestalten übersetzen? Im Fall von *tönendes licht*. war es der Versuch des Herauslösens und Findens von universalen Mustern für Erkenntnisgewinn durch Kunst, die in der spezifisch gotisch-christlichen Form verborgen sind. Der nächste Schritt bestand darin zu versuchen, mich von der Ideologie und konkreten Gestalt zu lösen und die grundlegenden formalen Prinzipien zu finden und neu zu formulieren, um damit eine Beziehung zu etablieren.

Die oben angeführten Elemente und Prinzipien einer gotischen Ästhetik haben direkten Niederschlag in meiner kompositorischen Arbeit gefunden. Sie bilden die Brücke zwischen den Zeiten und wurden auf folgende Weise von mir neu formuliert oder interpretiert oder in Klang übersetzt.

## 2. B

Ganz allgemein teile ich ein Grundverständnis von einem Kunstwerk als geordnetem, abgeschlossenem, hierarchischem Raum, das nicht der Narration oder als offener Steinbruch dient. Meine Stücke streben an, die Vielfalt in Einheitlichkeit aufzuheben. Ich sehe Musik vorrangig als konkretes klingendes, sinnlich erfahrbares Objekt und nicht als rein intellektuell zu genießendes Konzept.

### a. Der schöne Gegenstand

Die Schönheit von Klang und die Faszination durch diese Schönheit nehmen in vielen meiner Stücke eine zentrale Position ein, so auch in *tönendes licht*. Klang wird Zeit gegeben, sich zu entfalten, sowohl als einzelnes Objekt wie auch in verschiedenen Kombinationen. Das Zentrum ist der Ton, der Klang an und für sich. Es wird nichts durch den Klang gesagt oder ausgedrückt. Der von der Rhetorik befreite Klang wird hörbar. Musik ist für mich hörendes Betrachten von Klang an und für sich.

Zwei Klangtypen werden einander gegenübergestellt: schimmernender, warmer, goldener orchestraler Klang trifft auf das Metallisch-Silbrige des kalten Mondlichts des Orgelklanges, der auf Prinzipalpyramiden beruhend ein gotisches «Blockwerk» repräsentiert.

### b. Die intelligible schöne Form: Maß, Zahl, Proportion

Der oben angesprochene Gegensatz zwischen materiell-sinnlicher und intelligibler Schönheit wird in zwei einander gegenüberstehende «Zahlenfamilien» übertragen, *tetraktys* versus *fibonacci*, die die ganze Struktur von *tönendes licht*. durchziehen. Auf allen Ebenen der Komposition gilt: Strenge Form wird konstruiert, um dem Klang die Freiheit zu geben, seine Vielfalt zu entfalten und sie zugänglich zu machen. Von der Großform bis in das Detail der Zeitproportionen. Das Stück hat drei große Blöcke für Orchester und Orgel (*Lumen 1–3*), zwischen welchen zwei kürzere Orgelsoloteile, *Organum 1* und *2*, erklingen, während der Grunddauerwert der höheren Proportionskanonstimme zur unteren im Verhältnis 2:3 steht. Die Verwendung von einheitlichen Zahlenstrukturen zeigt sich am deutlichsten hörbar im Tonhöhenmaterial:

Es herrschen Intervalle, vor denen sich mit den pythagoräischen Proportionen Quartan (4:3), Quinten (2:3) und große Sekunden (8:9) konstruieren lassen. Auch gibt es wie im frühmittelalterlichen

Tonsystem kaum alterierte Töne. Diese Zahlenstrukturen und rigiden kompositorischen Techniken, wie Proportionskanons und zu gotischer Organumkompositionstechnik analoge Verfahren, werden zu Trägern von schimmerndem, sich unablässig wandelndem Klang. Aber sie sind auch ein Mittel für ein anderes kompositorisches Prinzip:

### c. Vielfältigkeit und Einheitlichkeit

Wie in gotischer Architektur oder der organalen Kompositionstechnik der Notre-Dame-Schule werden gleiche Grundmuster in verschiedenen Maßstäben auf immer verschiedene Weise miteinander kombiniert. Dadurch erscheint das Gleiche auf immer andere Weise, oder die Vielfalt ist aufgehoben in einer einheitlichen Grundstruktur. Neben kanonischen Techniken prägen Permutationen von Tonhöhen- und Tondauer-Strukturen und der Verwendung von isorhythmischen Color/Talea-Strukturen die kompositorische Arbeit. Das Prinzip der Wiederholung im Detail entspricht auch der formalen Anlage der dreimaligen Wiederholung einer gleichbleibenden Grundstruktur und ermöglicht noch einen weiteren Aspekt:

### d. Mehrere Schichten der Lesbarkeit/Interpretation

Mehrmaliges Wiederholen ist der auskomponierte Prozess des tiefer Eindringens in den Klang. Erst dadurch werden Details wie die Bewegung im Inneren des Klanges hörbar. Die dreiteilige Form ist wie ein dreimaliges Durchschreiten des immer gleichen Raumes, der bei jedem Durchgang anders wahrgenommen wird. Das entspricht Richard von St. Viktors oben zitierter Beschreibung der Arten des Lesens und ist der umgekehrte Prozess des Komponierens, bei dem für mich am Anfang der Flug, das Bild aus der Vogelperspektive und am Ende die kriechende Denkarbeit am Detail steht.

## 3.

Historisch interessant ist, dass parallel zur Gotik millenaristische Armutsbewegungen wie zum Beispiel die des Fra Dolcino entstanden sind, die die Erwartung eines baldigen Weltunterganges mit Forderungen nach Armut und Gerechtigkeit verknüpft haben. Heute leben wir in einer Zeit, in der gewisse Parallelen dazu zu erkennen sind: Wir sind konfrontiert mit Prophezeiungen eines Weltunterganges, durch einen alles Leben bedrohenden Klimawandel, herbeigeführt durch maßlose Ausbeutung und Zerstörung unserer Umwelt. Eine extreme Ungleichheit in unseren Gesellschaften führt viele Menschen dazu, unser Gesellschaftsmodell und unsere Fortschrittsideologie und Geldgläubigkeit zu hinterfragen. Neue oder eben 1.000 Jahre alte Alternativmodelle und autonome Zonen werden wieder in Betracht gezogen oder ausprobiert. Dafür gab es auch schon im 19. Jahrhundert einen Vorläufer, dessen Ausgangspunkt wiederum die Gotik war: den englischen Gelehrten und Kunstgeschichtler John Ruskin. Ruskin sah die gotische Architektur als Gegenentwurf zum Klassizismus der frühen Moderne des späten 19. Jahrhunderts. Er verabscheute die industrielle Herstellung von Architektur wie den Crystal Palace. Für ihn war der Bau einer gotischen Kathedrale ein gemeinsames



Marwar: *Die Entstehung von Geist und Materie* (Shiva Purana)

Anliegen und Unternehmen einer Gemeinschaft von Menschen. Die Handwerker konnten ihrer Kreativität freien Lauf lassen und dadurch die Vielfältigkeit einer gotischen Kathedrale ermöglichen und mussten nicht wie Lohnsklaven in Fabriken geistlose und unmenschliche, dem unerbittlichen Rhythmus der Maschinen unterworfenen Tätigkeiten verrichten. Der gotische Handwerker brachte sich selbst als ganzen Menschen in das Kunstwerk ein und hatte ein hohes Ziel vor Augen für das er arbeitete: die Verbindung seiner Gemeinschaft mit dem Göttlichen. Seine Arbeit war durch ihr Ziel und durch die Art und Weise, wie sie vollzogen wurde, mit Sinn erfüllt und erfüllte gleichzeitig sein Leben mit Sinn. Das Leben der Handwerker war verknüpft mit ihrer Arbeit und umgekehrt das Ergebnis ihrer Mühen erfüllt von Leben. Großes entsteht aus der Freude an der Arbeit. Für Ruskin war das «Law of Help» ein alles Leben, alle menschliche Gesellschaft und Kunst durchdringendes Gesetz: Die Schönheit der Form eines Kunstwerkes beruht darauf, dass alle Teile freudig ihre Funktion in einem organischen Ganzen erfüllen, genauso wie in einer Pflanze oder einer menschlichen Gemeinschaft.

There is no wealth but life. Life, including all its powers of love, of joy, and of admiration. That country is the richest which nourishes the greatest numbers of noble and happy human beings; that man is richest, who, having perfected the functions of his own life to the utmost, has also the widest helpful influence, both personal, and by means of his possessions, over the lives of others. (John Ruskin, *Unto This Last*)

Eine Person, die zutiefst von Ruskin beeinflusst war und dessen Schrift *Unto This Last* übersetzt hat, war Mahatma Gandhi, der sagte: «I determined to change my life in accordance with the ideals of the book.»

#### 4.

Für mich ist Kunst wie eine Reise in ein Land der Schönheit, aus dem man als ein\*e andere\*r mit neuen Einsichten zurückkehrt. Kunst macht unser Leben schöner und reicher, indem sie uns ermöglicht, tiefe innere Erfahrungen zu machen und Erlebnisse außerhalb unserer alltäglichen Existenz zu haben. Wir erfahren, dass Einsicht etwas viel tiefer Erfüllendes ist als Konsum. Sie zeigt, dass das ohne das letztlich zerstörerische Streben nach Gewinn und materieller Nützlichkeit möglich ist. Die Voraussetzungen für das Erleben von Kunst – die Muße und das Bedürfnis nach Erkenntnis – gilt es als essenzielle Bestandteile menschlichen Lebens zu schützen und zu erhalten, denn die Bewahrung des Menschseins ist auch gleichzeitig die Bewahrung unserer Welt.

Kunst macht unser Leben schöner. Etwas zu schmücken bedeutet auch, ihm Wert zu geben, es zu schätzen und es zu lieben. Liebe zur Schönheit ist auch ein Ausdruck der Liebe zum Leben, sie ist eine Bejahung des Lebens und steht im Gegensatz zu einer puritanischen Ethik, deren Blick immer auf Zweck, Nützlichkeit, Wirtschaftlichkeit und letztendlich den Tod und das geglaubte Leben danach geheftet ist.

Poetry is [...] a kind of magic. [...] It is how our deepest feelings come out, and we all know that, but we don't quite know how it does it. So in that sense what poetry can and ought to do is make people love the earth. (Gary Snyder\*)

\* Zitiert nach Grace Yoon: *Kann Lyrik die Welt retten? Gary Snyder – ein Porträt*. Rundfunksendung, Produktion DLF 2014, Sendung 22.09.2015, SWR2 Literatur, online unter [www.swr.de/-/id=15212678/property=download/nid=659892/1j69yqj/swr2-literatur-20150922.pdf](http://www.swr.de/-/id=15212678/property=download/nid=659892/1j69yqj/swr2-literatur-20150922.pdf).