

# Artemis Quartett Eckart Runge

Mittwoch  
30. September 2020  
20:00



**Bitte beachten Sie:**

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

# *Wie schön, dass Sie da sind*

Lassen Sie uns das heutige Konzert gemeinsam  
und sicher genießen, indem wir :

- etwas mehr Zeit und Geduld mitbringen
- unsere Daten erfassen lassen zwecks eventueller Rückverfolgung
- unsere Masken auch während des Konzerts tragen
- den gewohnten Abstand einhalten
- auf Händeschütteln verzichten und unsere Hände desinfizieren
- in unsere Ellbogen niesen oder husten

## *Vielen Dank!*





## **Artemis Quartett**

**Vineta Sareika** *Violine I/II*

**Suyoen Kim** *Violine I/II*

**Gregor Sigl** *Viola*

**Harriet Krijgh** *Violoncello*

**Eckart Runge** *Violoncello*

**Mittwoch**

**30. September 2020**

**20:00**

Keine Pause

Ende gegen 21:15

## PROGRAMM

### **Ludwig van Beethoven 1770–1827 / Anonymus**

Sonate für Violine und Klavier A-Dur op. 47 (1802/03)

(»Kreutzer-Sonate«)

Bearbeitung für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli  
durch einen unbekanntem Bearbeiter (1832)

Adagio sostenuto – Presto

Andante con Variazioni

Finale. Presto

### **Ludwig van Beethoven**

Streichquartett C-Dur op. 59,3 (1806)

(»3. Rasumowsky-Quartett«)

Introduzione. Andante con moto – Allegro vivace

Andante con moto quasi Allegretto

Menuetto grazioso

Allegro molto

## **Virtuosität par excellence – die Sonate A-Dur op.47**

Wien, 1803: Fasziniert von den Geigenkünsten des seinerzeit berühmten Virtuosen George Augustus Polgreen Bridgetower (1779–1860), der in jenem Jahr in Wien gastierte, komponierte Ludwig van Beethoven in kürzester Zeit zwei ganz auf dessen Virtuosität zugeschnittene Sonatensätze, die unmittelbar nach ihrer Fertigstellung von den beiden Künstlern im Wiener Augarten uraufgeführt wurden und den Grundstock der als »Kreutzer-Sonate« bekannten A-Dur-Sonate op. 47 bildeten.

Der damals 24-jährige Bridgetower verleitete die konservativen Wiener schon aufgrund seiner Hautfarbe zu den wildesten Gerüchten. Die einen sahen in ihm einen abyssinischen Prinzen oder den Sohn eines afrikanischen Stammeshäuptlings, während der Beethoven-Biograph Anton Schindler behauptete, er sei ein »amerikanischer Schiffscapitain«. In Wirklichkeit war er der Sohn eines farbigen Kammerdieners, der in Diensten des Fürsten Esterházy stand. Ob er in einer englischen Kolonie das Licht der Welt erblickte oder in Polen, konnte nie geklärt werden. Jedenfalls gab er bereits mit neun Jahren als geigendes Wunderkind umjubelte Konzerte in Paris, wurde in seinen Jugendjahren vom Prinzen von Wales, dem späteren König Georg IV. von England, gefördert und als Erster Geiger in dessen Orchester engagiert.

Eine ordentliche Portion Berühmtheit, gepaart mit einem Schuss Exotik: Das ließ auch die Wiener Damenwelt aufmerken. So soll es denn auch eine junge Frau gewesen sein, derentwegen das freundschaftliche Verhältnis von Bridgetower und Beethoven ein abruptes und unwiderrufliches Ende fand. »Undank ist der Welt Lohn«, besagt schon ein Sprichwort. Und das bekam Bridgetower am eigenen Leib zu spüren. Denn als im Jahr 1805 die A-Dur-Sonate beim Bonner Musikverlag Simrock erschien, war sie keineswegs mehr mit der in Beethovens Partiturentwurf verzeichneten Widmung »Sonata mulattica composta per il Mulatto Brischdauer« versehen. Vielmehr prangte nun an jener Stelle der Satz »Composta e dedicata al suo amico R. Kreuzer«.

Doch zurück zur Sonate und zu ihrer Wirkung auf Beethovens Zeitgenossen: Denn was heute als Meisterwerk der Violinliteratur gilt, als Inbegriff für gleichberechtigtes und ausgewogenes Musizieren und Virtuosität, wurde von diesen als »willkürlich«, ja mehr noch, als »artistischer Terrorismus« abgetan. Der Komponist habe nichts anderes im Sinn, als »vor allen Dingen nur immer ganz anders zu seyn, wie andre Leute«, so der Kommentar des Rezensenten der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*, und als Zuhörer könne man nur dann »vollen, reichen Genuss davon haben«, wenn »man auch das Groteske genießen kann und mag«. Kein Zweifel: Hier weht nicht mehr die intime Luft der Kammermusik, sondern eindeutig die des Konzertsaals, in der diese so radikal von der Tradition und den Hörerwartungen abweichende Sonate fast wie ein Doppelkonzert ohne Orchester anmutet. Was wohl auch Beethoven klar war, betitelte er doch den Erstdruck der Komposition mit *Sonata scritta in un stilo molto concertante, quasi come d'un Concerto*. Diese unter anderem auf eine gewisse Klangüppigkeit verweisende Aussage mag es denn auch gewesen sein, die einen bis heute namentlich nicht bekannten Musiker dazu inspirierte, eine Bearbeitung der Sonate für Streichquintett anzufertigen, die 1832, fünf Jahre nach Beethovens Tod, im Bonner Verlag Simrock erschien. Der Violin- und der Klavierpart sind bei dieser leider viel zu wenig bekannten, entgegen den Gepflogenheiten der damaligen Zeit nicht mit zwei Bratschen, sondern mit zwei Celli besetzten Fassung geschickt auf alle fünf Instrumente verteilt.

Das Hauptgewicht der Sonate liegt auf dem ungeheuerlichen Kopfsatz. Getragen von drei Themen, stürmt der mit einer – im Original allein von der Geige bestrittenen und nun akkordisch auf die erste Geige und die Mittelstimmen verteilten – *Adagio*-Einleitung anhebende Satz in brillanter Manier dahin. Der darauf folgende Variationensatz, dessen originaler Violinpart in der Quintettfassung bisweilen in einen pastosen Mittelstimmenklang eingebettet ist, erinnert formal an die D-Dur-Sonate op. 12,1. Allerdings hat sich der musikalische Gehalt in puncto Expressivität merklich gesteigert, und auch die stetig wiederkehrenden Sforzati dürften die an der »Gesellschaftsmusik« des Rokoko geschulten Ohren der Wiener Aristokratie empfindlich gestört haben. Fehlt noch das Ende, und da die Zeit mehr als drängte,



fügte Beethoven kurzerhand sein ursprünglich für die Sonate op. 30,1 geschriebenes, in der Quintettfassung mit kontrapunktischen Verflechtungen aller Instrumente aufwartendes Tarantella-Finale an.

Und die Reaktion des Widmungsträgers der Sonate, des französischen Violinvirtuosen Rudolphe Kreutzer (1766–1831), auf die ihm zuteilgewordene Ehre? Nun – der von Zeitgenossen als arrogant charakterisierte, aber ob seines gleichermaßen feurigen wie gefühlvollen Spiels in ganz Europa gerühmte Geiger lehnte die Sonate glattweg als »unverständlich« ab. Ihm blieb es vorbehalten, Beethovens wohl berühmteste Violinsonate durch seinen Namen weltweit populär zu machen, und das – welch Ironie des Schicksals –, ohne sie je öffentlich gespielt zu haben.

## **»Das Nackende in der Tonkunst«**

»Das rein Vierstimmige ist das Nackende in der Tonkunst«, schrieb einst Carl Maria von Weber über die höchstes Ansehen genießende Gattung des Streichquartetts. Dieser Meinung war wohl auch Ludwig van Beethoven und wagte deshalb erst verhältnismäßig spät, sein Schaffen »nackend«, also rein vierstimmig, zu zeigen. Als fast 30-Jähriger und nachdem er sich als Pianist und Komponist in seiner Wahlheimat Wien bereits etabliert hatte, machte er sich zum ersten Mal daran, Streichquartette zu Papier zu bringen: sechs Werke, die formal und inhaltlich der Steilvorlage Haydns in dieser Gattung Folge leisteten.

Seine drei nächsten Quartette widmete Beethoven dem gegenüber musikalischen Neuerungen aufgeschlossenen russischen Botschafter in Wien, Fürst Andrey Kyrillowitsch Rasumowsky. Und schon bei diesen 1806 komponierten Werken op. 59 ging er eigene Wege. Ab sofort lauteten seine Maximen: Freiheit im Umgang mit den gängigen Satzformen, Ausweitung der harmonischen Grenzen, Außer-Kraft-Setzen der regelmäßigen Periodik sowie Ausschöpfen des gesamten, auch in extreme Gefilde vorstoßenden Tonhöhen- und Dynamikspektrums. Die Reaktion auf die neuen Streichquartette kam prompt – und ließ an Deutlichkeit

nichts zu wünschen übrig: »Schade ums Geld«, »Das ist doch keine Musik«, »Flickwerk eines Wahnsinnigen« urteilten Kritiker und Publikum. Einzig das heute zu hörende dritte dieser Quartette konnte bei den Hörern der öffentlich zugänglichen Konzerten – was wohl der orchestralen Fülle und Brillanz, der Virtuosität sowie der Emphase des Schlusssatzes zuzuschreiben war.

Das Quartett beginnt mit einer langsamen Einleitung, einem Teppich mit (oft verminderten) Septimenakkorden, der – einer Ursuppe gleich – ein enormes Spannungsfeld aufbaut. Nach einer Weile löst sich daraus eine durch punktierte Sekundschritte geprägte Passage der ersten Violine, die sich in zweierlei Hinsicht für den gesamten Kopfsatz als tragend erweist: Zum einen ist sie als quasi formbildendes Element an allen Nahtstellen eingeflochten, sei es – wie gleich hier zu Beginn – am Übergang von der Einleitung zur Exposition, zur Durchführung und schließlich zur Reprise; zum anderen blitzt das in dieser Passage mehrfach verwendete Intervall der Sekunde nicht nur im Kopfsatz immer wieder auf, sondern als übergreifendes, verbindendes Element auch in den folgenden Sätzen und wird motivisch ein ums andere Mal neu beleuchtet, variiert, kombiniert sowie konflikthaft und dynamisch verarbeitet. Dann erklingt das Hauptthema, ein mit der Violinpassage des Anfangs verwandtes Gebilde, das sich in die höchsten Regionen der Violine schraubt. In lebhaften Sechzehntelfiguren steigt ein Seitenthema auf, dem kurz vor Ende der Exposition noch ein dritter thematischer Gedanke folgt. Alle drei Themen werden in der Durchführung ausführlich verarbeitet.

Die motivische Arbeit kommt auch im zwischen Sonatenprinzip und Rondoform changierenden zweiten Satz nicht zu kurz. Das Herz dieses *Andante con moto quasi Allegretto* aber bildet eine leicht fahle, melancholisch um sich selbst kreisende Melodie, ein Traumgebilde voll Wehmut und Innigkeit, das sich auf weite Teile über einem stoischen Cello-Pizzicato-Fundament aussingt. Das sich anschließende Menuett ist eine Rückschau auf musikalisch vergangene Zeiten, zu dem das Trio mit seinen energischen Auftaktfiguren, dem fanfarenartigen Staccato-Dreiklangsthema und seinen Synkopen einen demonstrativen Gegenpol bildet. Und spätestens mit Beginn der Coda entpuppt sich diese Rückschau als unnachgiebiger Blick in die Zukunft: In einem von Sforzati

durchsetzten Auf und Ab staut sich die Bewegung auf einem Septimenakkord und geht hernach »attacca subito« in das Finale über.

Dieses *Allegro molto* ist ein Hybrid aus Sonatensatz und Fuge, das von einem knappen Motiv bestimmt wird und, fugiert sowie zigfach sequenziert, wie außer Rand und Band geraten dahinstrast. Dem Perpetuum-mobile-Charakter entsprechend, ist auch die Coda ungestüm, in der die Stimmen – stärker noch als zuvor – über mehrere Oktaven auseinandergezogen sind. In Unisono-Dreiklangsbrechungen hinabstürzend und mit zwei mächtigen Fortissimo-Akkordschlägen endet dieses an Temperament und virtuoser Spielfreude kaum zu überbietende, schier atemberaubende und so manchem Hörer durch die Erkennungsmelodie der Fernsehsendung *Das Literarische Quartett* wohlbekannte Finale.

*Ulrike Heckenmüller*



### **Artemis Quartett**

Jubiläum und Neustart fielen zusammen. Statt zufriedener Rückschau war ein mutiger Aufbruch gefragt. Dreißig Jahre nach seiner Gründung im Mauerfall-Jahr 1989 hat das Artemis Quartett zwei neue Mitglieder aufgenommen und sich deutlich verjüngt. Souverän hatte das Ensemble in den vergangenen Jahren mehrere Umbesetzungen gemeistert. Doch nun stand ein fundamentaler Wandel bevor: Seit Beginn der Saison 2019/20 alterniert Suyoen Kim, die in Münster, Westfalen, geborene Geigerin, die beim Konzerthausorchester Berlin als Erste Konzertmeisterin verpflichtet ist, mit Vineta Sareika auf den Positionen der ersten und der zweiten Violine, während Anthea Kreston das Quartett verlassen hat. Harriet Krijgh, die solistisch hoch profilierte holländische Cellistin, übernahm den Part von Gründungsmitglied Eckart Runge.

Bereits im September 2019 standen unter anderem zwei Auftritte im Amsterdamer Concertgebouw auf dem Tourneepfad. Das neu formierte Quartett setzte in der Saison 2019/20 seine gefeierten Zyklen mit je drei Programmen im Kammermusiksaal der Berliner

Philharmonie und im Mozartsaal des Wiener Konzerthauses fort und ist weiterhin in den bedeutenden Reihen Europas, Nordamerikas und Asiens präsent. Die Herausforderung ist immens: Das Ensemble muss sich neu finden und dennoch seinen Charakter wie seine Identität bewahren. Kein Musiker aus dem ursprünglichen Ensemble, das sich während des Studiums an der Musikhochschule Lübeck zusammengefunden hatte, ist seit Eckart Runges Ausscheiden mehr aktiv. Dennoch ist die Kontinuität der Generationen gegeben: Bratschist Gregor Sigl gehört dem Quartett seit 2007 an; Vineta Sareika kam 2012 als Primaria hinzu.

Die traditionelle Vorstellung, wonach der Interpretationsstil eines Streichquartetts von einer Führungspersönlichkeit – häufig dem Primarius – geprägt und verkörpert werde, sie erscheint beim Artemis Quartett vollends überwunden. Mehr noch: Die außergewöhnliche Qualität der Formation, die schon früh mit bedeutenden internationalen Preisen ausgezeichnet und – auch dank zahlreicher herausragender Aufnahmen – bald als eine Maßstäbe setzende Kammermusikvereinigung wahrgenommen wurde, verdankt sich einer kontinuierlichen kollektiven Leistung. Davon ist Gregor Sigl, der nun Dienstälteste, fest überzeugt. Einerseits wurde das künstlerische Erscheinungsbild stets von den Charakterzügen der jeweils musizierenden Individuen bestimmt. Auf der anderen Seite konnte sich im Laufe der Jahrzehnte jedoch eine Art DNA des Quartetts herausbilden, die den gemeinsamen Organismus immer komplexer und zugleich elastischer haben werden lassen, so Sigl. »Jedes Mitglied hat das Quartett über die Jahre bereichert und genährt. Jede Musikerin, jeder Musiker brachte Wertvolles mit. Sie alle haben zu einem Wissensschatz an verinnerlichteten Regeln und sachlichen Kenntnissen beigetragen, der nicht nur sorgsam bewahrt, sondern auch ganz bewusst weitergetragen wird.«

Seit langem beschränkt das Quartett sein Repertoire auf drei Programme pro Saison, wobei einzelne Werke in die Folgesaison übernommen werden können. Jedes Programm wird mehrere Wochen intensiv geprobt und dann viele Male in Serie in aller Welt aufgeführt, wodurch sich die Interpretationen immer weiter verfeinern und auskristallisieren können. Die vier Musiker folgen einer entschieden perfektionistischen Arbeitshaltung, die nach

exakter zeitlicher Planung und ausgeprägter Selbstdisziplin verlangt. Dafür wird innerhalb des strengen Rahmens ein hohes Maß an Flexibilität möglich: »Spontaneität entsteht dort, wo man ganz genau weiß, was man tut. Erst völlige Sicherheit erlaubt Freiheit«, hat Gregor Sigl erfahren. Die Musiker des Artemis Quartetts haben die Ergebnisse ihrer gemeinsamen Probenarbeit stets detailliert dokumentiert, sodass jede Wiederaufnahme eines Werks beim zuvor erreichten Stand der gestalterischen Durchdringung ansetzen kann. Auf diese Weise verfüge das Quartett heute womöglich über einen größeren Reichtum an Ideen und Erfahrung, als wenn es über all die Jahre in unveränderter Besetzung gespielt hätte, glaubt Sigl.

Stabil bleiben unterdessen die musikalischen und ethischen Fundamente des Artemis Quartetts. Zu diesen zählt neben dem höchsten instrumentalischen Niveau, das »kompromisslose Streben nach Wahrhaftigkeit«, fasst es Sigl zusammen. Extrem ausgeprägte »Neugier« und »Offenheit« im gegenseitigen Austausch sowie das Zurückstellen des eigenen Egos bilden für die Musiker des Artemis Quartetts die Voraussetzung jenes »Widerspiels aller Beteiligten in streitbarer Pluralität«, welches der Philosoph Wolfgang Iser einmal als das soziale Hauptmerkmal der Quartettkunst bezeichnet hat. Die ständige Hochspannung künstlerischer Unbedingtheit in Verbindung mit immenser Konzentration bei der Formung der gemeinsamen Choreographie schafft dabei die Voraussetzung für die Stabilität des Ensembles auf und abseits der Bühne. Ohne diese Stabilität wäre die 30-jährige Geschichte des Artemis Quartetts nicht denkbar. »Das Schwierigste ist schließlich das Zusammenbleiben«, weiß Sigl.

In der neuen Konstellation scheinen alle Voraussetzungen zu stimmen: Schon früh in der Auswahlphase für die vakant gewordenen Positionen hatten Vineta Sareika und Gregor Sigl die beiden neuen Kollegen ins Auge gefasst – zögerten dann aber sie anzusprechen, weil beide in ihren Karrieren gerade so immens erfolgreich waren. Sowohl Suyoen Kim als auch Harriet Krijgh »spielen sensationell«, schwärmt der Bratscher, sie sind »immens neugierig« – und »wollen unbedingt Quartett spielen«. Für beide Musikerinnen erfüllt sich ein lang gehegter professioneller Traum. 2020 steht mit dem Beethoven-Jubiläum eine Phase an,

in der die international führenden Streichquartette besonders im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stehen dürften. Das Artemis Quartett begeht den 250. Geburtstag mit drei Programmen: Je ein großes Beethoven-Quartett (op. 59/3, 130/133, 132) wird mit im Auftrag des Ensembles entstehenden Novitäten von Peteris Vasks, Lera Auerbach und Jörg Widmann kombiniert. Für eines der Programme, das die Streichquintett-Version von Beethovens Kreutzer-Sonate vorstellt, gesellt sich Eckart Runge als zweiter Cellist der Gruppe hinzu.

In der Kölner Philharmonie war das Artemis Quartett zuletzt im Januar dieses Jahres zu Gast. Bereits am 7. Dezember werden wir das Quartett erneut begrüßen können, dann mit Werken von Lera Auerbach und Ludwig van Beethoven.



## Eckart Runge

Eckart Runge hat sich als Cellist, Hochschullehrer, Kurator und Musikvermittler als einer der vielseitigsten Musiker seiner Generation etabliert. Einem internationalen Publikum wurde er bekannt als Gründer des Artemis Quartetts, mit dem er dreißig Jahre weltweit konzertierte. Er prägte den charakteristischen Klang des Ensembles durch mehrere Besetzungswechsel, und andererseits prägte die Auseinandersetzung mit der

großen Quartettliteratur künstlerisch wie menschlich auch ihn als Künstler. Die Alben seines Ensembles wurden mehrfach mit dem Diapason d'Or, dem Grammophone Award und viermal mit dem ECHO-Klassik ausgezeichnet. Die Beethoven Gesamteinspielung von 2011 wurde von der *Zeit* zum Beethovenjahr als eine der vier Bedeutendsten geehrt.

2019 entschloss sich Eckart Runge, eigene künstlerische Wege zu gehen und sich seinen solistischen Projekten zu widmen sowie seinem Duo Runge&Ammon, mit dem er seit 24 Jahren in Konzertserien, Festivals und Clubs gastiert. Seiner großen Leidenschaft, den Grenzgängen zwischen klassischer Musik und Jazz, Tango, Rock- und Filmmusik hat das Duo mehrere Einspielungen gewidmet. 2021 wird das Duo die Alben *BaroqueBlues* und *Beethoven Revolutionary Icons* veröffentlichen.

In folgenden Spielzeiten ist Eckart Runge zu verschiedenen Residenzen eingeladen, u.a. bei BASF Ludwigshafen, den Freunden der Kammermusik Bremen und im Konzerthaus Berlin. Weitere Engagements führen ihn in das Wiener Konzerthaus, das Gewandhaus Leipzig, die Elbphilharmonie Hamburg und die Carnegie Hall New York. 2020 erschien sein Debütalbum mit Cellokonzerten von Nikolai Kapustin und Alfred Schnittke und wurde mit dem SuperSonic Award ausgezeichnet.

In Heidelberg geboren, studierte er bei Edmond Baert in Brüssel und David Geringas in Lübeck, sowie beim Alban Berg Quartett



in Wien. Weitere künstlerische Anregungen erhielt er von Walter Levin, Boris Pergamenschikow, Alfred Brendel und György Kurtág. Preise u.a. beim Premio-Stradivari Cremona, dem Concours International de Genève und dem ARD-Quartettwettbewerb München legten den Grundstein für seine vielseitige Konzerttätigkeit. Als Professor an der Universität der Künste Berlin und an der Chapelle de la Reine Elisabeth Brüssel sowie in zahlreichen Meisterkursen gibt er seine Erfahrungen an Studenten aus aller Welt weiter. Sein künstlerisches Selbstverständnis sieht Eckart Runge auch im gesellschaftlichen Engagement und er unterstützt durch regelmäßige Benefizkonzerte und Einsatz vor Ort u.a. Organisationen wie Jeunesses Musicales Deutschland, Yehudi Menuhins Life Music Now sowie Mit-Mach-Musik, ein Integrationsprojekt für Flüchtlingskinder.

Eckart Runge spielt ein seltenes Cello der Brüder Hieronymus und Antonio Amati aus Cremona von 1595, das ihm als großzügige Leihgabe von Merito String Instrument Trust Wien zur Verfügung gestellt wird.

Bei uns war Eckart Runge zuletzt im Oktober 2018 als Mitglied des Artemis Quartetts zu Gast.

**Philharmonie-Hotline 0221 280 280**

**koelner-philharmonie.de**

Informationen & Tickets zu allen Konzerten  
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

**Herausgeber:** KölnMusik GmbH  
Louwrens Langevoort  
Intendant der Kölner Philharmonie  
und Geschäftsführer der  
KölnMusik GmbH  
Postfach 102163, 50461 Köln  
koelner-philharmonie.de

**Redaktion:** Sebastian Loelgen  
**Corporate Design:** hauser lacour  
kommunikationsgestaltung GmbH  
**Fotonachweis:** Artemis Quartett © Felix  
Broede; Eckhart Runge © Künstleragentur

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH



