

Helmut Lachenmann

“... zwei Gefühle ...”

Musik mit Leonardo

für 2 Sprecher und Instrumentalensemble

Film von Uli Aumüller

Kammerensemble Neue Musik Berlin

Musikalische Leitung: Peter Rundel

00.29

Rundel: Das Stück ist schwer darzustellen. Es beginnt sehr energisch, und im Grunde genommen wird es immer ruhiger und immer sparsamer. Und das bedeutet ein Mehr an Möglichkeiten der Wahrnehmung. Dies als eine Steigerung darzustellen, das ist das Problem. Und das können wir ein bißchen im Hinterkopf behalten, wenn wir es jetzt durchspielen.

Lachenmann: Ein Diminuendo der Masse, und ein Crescendo der Intensität.

01.11(Musik)

01.53

Rundel: In Takt 13 müßt ihr euch bemühen, da nicht zu laut zu sein, die Bratschen. Und zusammen. Da sind wir alle zusammen. Erste Geige, Kontrabaß und die Bratschen. Und dann ruhig piano zum forte.

Lachenmann: Wenn ihr diesen gepreßten Klang macht, Bratschisten, Takt 13, und ihr macht ein Crescendo, führt lieber den Bogen eine Spur langsamer, damit der

perforierte Charakter nicht wieder in Schmieriges übergeht. Dem müßt ihr mit dem Ohr folgen.

Rundel: Probiert bitte Takt 13.

02.33

(Musik)

02.42

Rundel: Genau. Es könnte vielleicht ein bißchen leiser sein.

Lachenmann: Habt ihr wieder Angst vor dem Crescendo gehabt. Wenn ihr unten am Bogen anfangt, dann wird einfach die Übertragung schwieriger, je weiter oben ihr am Bogen seid. Man muß das immer mit Druck ausgleichen.

Rundel: Also den ganzen Anfang noch einmal, von vorne. Mit den Bratschen.

03.10

(Musik)

Rundel: Bis zum Taktstrich.

(Musik)

03.52

Hirsch: Ah, Entschuldigung. Geschlafen.

...

Lachenmann: Du mußt dem "Sky" noch ein bißchen mehr Raum geben. "Sky-(wo)-lla" (nicht übersetzen)

04.49

Rundel: Du bist so im Schwung. "Gro-ssen-(Berg) ö-(ffnen)" (Nicht übersetzen). Da ist eine riesen Pause. Nochmal. 29

Podlesny:

Rundel: Nochmal 29.

(Musik)

05.17

Lachenmann: Du mußt ein erdiges R sprechen

Hirsch: Vom E kommt man immer ins Helle.

Lachenmann: Vergiß immer den Vokal davor.

Hirsch: Ja.

Lachenmann: E rrrrr de. (Erde)

05.54

(Musik)

06.27

Lachenmann: Dieser Text, der muß ebenso wie die Struktur der Musik entziffert werden. Da heißt, daß ich nicht einfach lese, sondern daß ich die Körperlichkeit des einzelnen Phonems oder in diesem Fall des Buchstabens abtasten muß. Ich finde, wenn wir eine Musik hören, die nicht einfach eine vertraute Sprache ist, dann ist das Hören so oder so ein Abtasten eines unbekanntes Raumes.

06.58

(Musik)

07.10

Lachenmann: Gut, also wir haben hier zwei Mitwirkende, die sind Sprecher. Und als Sprecher sind sie Instrumentalisten, weil dieser Text nicht einfach zu einer Musik hinzu gesprochen wird, sondern der Text ist Teil der Musik mit seinem ganzen phonetischen Material. Der Text ist von Leonardo da Vinci. Er gehört zu dem sogenannten "Codex Arundel", wo verschiedene Manuskripte, schriftliche Äußerungen von Leonardo

versammelt sind, und er besteht aus mehreren Fragmenten, die aber immer irgendwie benachbart waren. Und diese Fragmente haben den Verlauf des Stückes mit artikuliert, und ich lese mal diesen Text vor:

So donnernd brüllt nicht das stürmische Meer, wenn der scharfe Nordwind es mit seinen brausenden Wogen zwischen Skylla und Charybdis hin und her wirft, noch der Stromboli oder Ätna, wenn die Schwefelfeuer im gewaltsamen Durchbruch den großen Berg öffnen, um Steine und Erde samt den austretenden und herausgespieenen Flammen durch die Luft zu schleudern, noch auch die glühenden Höhlen von Montgibello, wenn sie beim Herausstoßen des schlecht verwahrten Elements rasend jedes Hindernis verjagen, das sich ihrem ungestümen Wüten entgegenstellt.

Das ist der erste Teil. Das ist eine Art *Allegro agitato*. Und eine ganze Menge von diesen Energien sind in eure Instrumente gelegt.

09.13

(Musik)

10.44

Rundel: Vier und...

11.00

Rundel: Es gibt immer zwei Treffpunkte. Das vierte Achtel, das habt ihr zusammen, und das Erste. Probieren wir es nochmal. Drei vier und...

...

11.27

Lachenmann: Ich hätte es gern, daß es so luftig wie

möglich ist, und dennoch hörbar. Ich würde vorschlagen, noch weniger Bogendruck zu riskieren.

Rundel: Und...

...

Rundel: Das war gut, vom Klang her...

12.04

(Musik)

12.25

Lachenmann: Ich bin der Meinung, ein Musiker, der ein Werk studiert, und dabei sich nicht irgendwie verändert, der gehorcht nur einem Abfertigungsbetrieb. Also ich finde, wenn ein Stück - so wie den Hörer - auch den Musiker so fordert, daß er seine Ohren weit aufmachen muß, und einen Klangsinn entwickeln muß, der möglicherweise an die Grenzen seiner bisherigen Erfahrung geht, dann ist das ist Musikleben, mit der Betonung auf Leben. Das andere ist eine standardisierte Dienstleistung.

Rundel: Ich glaube die Intensität ist das Resultat von Genauigkeit.

Lachenmann: Genau.

Rundel: Also, je detailgenauer man arbeitet, und je reicher die Musik ist, desto mehr stellt sich die Musik selbst als intensiv dar und damit auch das Musik-Erleben. Vielleicht war die Probe heute morgen ein ganz gutes Beispiel. Da haben wir frisch den Tag begonnen, und haben noch einmal durchgespielt, und ich habe festgestellt, obwohl der Schwung und das Temperament und alles da war, hat es hinten und vorne an allen Ecken

nicht geklappt. Es blieb uns einfach nicht erspart, wie so oft einfach noch mal ganz genau jedes Detail festzulegen. Und dann plötzlich entsteht die Musik.

Lachenmann: Gerade bei dieser letzten Probe. Präzision heißt: Um eine Kontrolle zu haben, daß die Nuancen stimmen, daß die Balance der Intensität stimmt, muß Stille sein. Ich bin manchmal nach einer Probe ganz erschöpft, obwohl ich als nur mehr oder weniger Inspizierender von der Seite bin, strengen mich die Proben oft sehr an. Aber heute bin ich erfrischt. Ich nehme an, das hat mit dieser Stille zu tun. Aus dieser Stille hört man genau, was da passiert, und jeder kann sich selber kontrollieren. Dann ist Präzision identisch mit Konzentration. Und Konzentration ist allemal etwas Erfrischendes und nicht etwas Ermüdendes oder Erschöpfendes. Und das ist dann dasselbe wie Intensität. Natürlich. Ich meine, im Fall von Stille, die sowieso ein kostbares Gut geworden ist, hat das fast eine therapeutische Funktion. Etwas anders ist es vielleicht im ersten Teil des Stückes, wo es laut ist. Aber selbst da ist es im Grunde die gleiche Sache. Präzision heißt: Totale Kontrolle, keine überflüssigen Bewegungen, keine überflüssigen Geräusche, auch keine überflüssigen Gespräche, rein gruppensdynamisch gesehen. Und dann kommt die Intensität von selbst, die braucht der Dirigent nicht noch zu predigen - die bewirkt der Dirigent durch seine Präsenz und durch die Forderung nach Präzision.

15.28

(Musik)

17.08

Cellistin: Das geht so schnell vorbei. Wir müssen gleich zur nächsten Aktion übergehen.

Lachenmann: Wo denn?

Erster Geiger: Da ist es eben anders. Aber dann ist es so, ...

Lachenmann: Moment. Von welcher Stelle sprichst du denn?

Erster Geiger: ... daß wir dann richtig Pause haben danach.

Lachenmann: Die haben hier Zeit.

Erster Geiger: Nicht nur mit Links, sondern auch den Bogen liegen lassen.

Cellistin: Bei uns geht das nicht.

Erster Geiger: Bei uns geht es.

Lachenmann: Was ich schade fände, wenn ihr das crescendo mit dem Bogen stoppen würdet. Die linke Hand muß praktisch dem Bogen "in den Arm fallen". Auf die Gefahr hin, daß durch das Aufsetzen der linken Hand ein anderer Ton kommt.

Erster Geiger: Ach so, doch nicht liegen lassen. Dann habe ich das falsch verstanden.

(spielt vor)

So?

Lachenmann: Darf ich mal probieren?

(spielt vor)

Ich werde eher schneller mit dem Bogen.

Rundel: Gut, nicht?

Erster Geiger: Sehr gut, ja.

Lachenmann: Luigi Nono hat mir mal erlaubt seine Tonbänder zu kopieren. Und es war ein Tonband dabei, wo sein Schwiegervater Arnold Schönberg Märchen erzählt, für seine Kinder. Die habe ich natürlich sofort mitkopiert. Und natürlich auch die Rückseite der Tonbänder. Weil ich alles haben wollte. Und auf der Rückseite, da klang das so, als ob er - nach meiner Meinung - hebräische Gebete spricht. Ich dachte, jetzt liegt er auf dem Sterbebett ... Aber das war einfach die Vorderseite des Bandes rückwärts. Es war ein Vollspurband. Und ich war so ergriffen und ich habe voller Andacht dieses Band rückwärts angehört, und habe gedacht, das ist alles ...

Erster Geiger: Die letzten Worte...

Lachenmann: So wie der kleine Helmut sich das Hebräische vorstellt. Aber diese ergreifende Wirkung. Das sind diese Japser, diese kurzen crescendo-Bewegungen in diesem Stück. Ich bin als Altphilologe nicht geeignet. ...

So kleine spastische Bewegungen.

Rundel: 107 bitte...

Cellistin: ... die Streicher...

Rundel: Das machen wir später. Jetzt möchte ich eher den Ablauf und den Charakter und auch die Präzision. Und die Intonation natürlich.

Lachenmann: Zwischendurch.

Rundel: 107. 107, ja.

19.59

(Musik)

20.33

© inpetto filmproduktion berlin 1999

Rundel: Gut. Machen wir es gleich nochmal. Jetzt muß man aber zwei vorbeirasende Autos hören. D.h. man muß mehr von dir hören.

Lachenmann: Ah ja, stimmt.

20.49

(Musik)

Rundel: Noch mal. Gut.. Es kommt. Es war noch nicht ganz zusammen.

21.00

(Musik)

21.31

Rundel: Der Tonhöhenanteil - stört dich das nicht, daß man genauer eine Tonhöhe hört?

Lachenmann: Das ist ja viel höher. Wenn ich zum Beispiel das hier mache. (Kratzen)

Rundel: Man hört halt ganz genau ein C.

Lachenmann: Jaja. Das ist schön.

Rundel: Das stört dich nicht?

Lachenmann: Nein, überhaupt nicht. Ein Genuß. ...
Probier mal. ...

Nicht pressen. Ohne Druck. Klingt besser, oder?

Pianistin: Jedenfalls leichter bei dieser Stelle.

Lachenmann: Du meinst tief. Klingt alles in diesen tiefen Lagen, wo das zu schwer ist. das ist natürlich ein Genuß.

22.42

Lachenmann: *O! Adam, du armer Mensch.* O - ja. "O! Mensch gib" - war sehr gut - b - ach t.

© inpetto filmproduktion berlin 1999

Schlagzeuger: Ja, o.k. "o..."

Lachenmann: A!

Schlagzeuger: ...

Lachenmann: Verdammt! Ja...

Schlagzeuger: Ouh! Ou man...

Lachenmann: *O Mensch gib acht!*

Schlagzeuger: Ouh. Ouh...

Lachenmann: *Es tut mir so leid. Verdammt nochmal.*

Schlagzeuger: *Es macht nichts. Der der andere
Schlagzeuger kann es ja machen.*

Lachenmann: *Nein, der hat schon einen eigenen Schrei.*

Schlagzeuger: Yeah...

Lachenmann: *Und ist total erschöpft.*

Schlagzeuger: Ouh...

Lachenmann: Ja...

Schlagzeuger: ...

Lachenmann: *Und jetzt mache es mal mit einer hohen
Stimme. Etwas rufend. O!*

Schlagzeuger: Ouh...

Lachenmann: *Fortissimo! O!*

Schlagzeuger: O...

Lachenmann: *Das war das beste... wenn du dazu auf die
Pauke haust, dann kann man nicht mehr erkennen, aus
welchem Staat der USA du kommst.*

Schlagzeuger: Oh men sch gib acht...

Lachenmann: Oh Mensch.... O!

24.03

(Musik)

24.35

Lachenmann: Punkt Punkt Punkt. Der Teil bricht hier ab. Und der zweite spricht in der Ich-Form. Es gibt ein Wort, welches die Verbindung zum Vorigen herstellt. Nämlich: Doch... Es scheint, daß dieser erste Teil nicht einfach nur eine Naturbeschreibung ist, sondern etwas von der Unruhe des Herzens in diesem Ich zugleich abbildet. Dieser zweite Teil beginnt:

Doch ich irre umher getrieben von meiner brennenden Begierde, das große Durcheinander der verschiedenen und seltsamen Formen wahrzunehmen, die die sinnreiche Natur hervorgebracht hat - das ist ein zweiter Teil. Und heißt so: Doch ich...

25.28

(Musik)

26.58

Lachenmann: Also, es ist eigentlich eine ziemlich zerklüftete Form. Es sind etwa vier oder fünf völlig verschiedene Situationen, die zwar auseinander hervorgehen, aber die sich nicht gegenseitig begründen. Das eine verursacht nicht das andere. Und nachdem die Lava erkaltet ist, kommt sowieso der Sprung: *Doch ich irre umher*. Das ist ein anderer Blickwinkel. Das ist, wie wenn einer ein Buch zuschlägt und sagt: Doch ich...

27.29

(Musik)

27.41

Lachenmann: Klangtechnisch ist es eine Ergänzung der verschiedenen Richtungen, die in dieser Musik möglich sind. Da herrscht sozusagen eine latent serielle

Ordnung. Was ich immer wieder Familie nenne. Vater Mutter Sohn Tochter Kind. Die Mutter ist nicht die Fortsetzung des Vaters, sondern sie ist die Ergänzung zur Familie. Und die Kinder sind auch nicht die Fortsetzung der Eltern, sondern sie sind die Ergänzung. In diesem Sinne gehen die Klänge auseinander hervor. Musik ist eine Zeitkunst, die die Dinge hintereinander vorführt, aber die immer zugleich Erinnerungen und alle möglichen Querverweise enthält...

28.21

(Musik)

28.34

Lachenmann: Die Einzelklänge sind Partikel von einem Tableau, von einem Gesamtvorrat von Erfahrungsmöglichkeiten, die zunächst rein klangtechnischer Art sind. Und die ergänzen sich.

28.55

(Musik)

29.00

Lachenmann: Die Gitarre hat sechs Saiten. Und die Streichergruppe hat sechs mal vier Saiten. Vierundzwanzig Saiten. Also die Gitarre bringt ihre sechs Saiten einfach nur als "Naturlaut", indem ich die leeren Saiten klingen lasse. Beim Klavier muß ich das künstlich machen, indem ich auch sechs Tasten anschlage, und die gleiche Harmonie wie in der Gitarre hervorbringe. Dann ist das Klavier eine "Meta-Gitarre"

oder eine "Super-Gitarre", die viel mehr Resonanzraum hat.

29.28

(Musik)

29.38

Lachenmann: Der ganze Mittelteil ist eigentlich ein "Wald" von Pseudo- oder von Meta-Gitarren. Die Gitarre selber hat eine charakteristische Aura, aber jetzt ist auch die Harfe eine Gitarre, sind die gezupften Streicher eine Gitarre, sind die Pauken eine Gitarre, selbst die Gitarre wird zur Meta-Gitarre.

30.03

(Musik)

30.18

Lachenmann: Also das ganze ist so, wie der Text auch davon spricht, eine emphatische Art Beschwörung (Evokation) von Wahrnehmung. Ich nenne es "ein Wahrnehmungsspektakel". Und deshalb sind mir die Assoziationen und was da abgebildet werden könnte, viel weniger wichtig als die instrumentale Naturgewalt eines Tam Tams, welches aufkreischt, weil es mit Gewalt gerieben wird und mit einem Schrei reagiert, als Antwort auf einen Schlag im Gehäuse des Flügels, oder auf einen Knall von Bartok-Pizzikati sämtlicher Streichinstrumente und so weiter. Das ist eine eigene konkrete Landschaft.

31.12

(Musik)

31.42

Lachenmann: Bei einem Spaziergang sagte mir Luigi Nono, schau hier, schau dir diese Struktur auf dem Boden an. Wenn du das wirklich schaust, dann hast du alles verstanden, dann brauchst du gar nicht mehr etwas erklären. Ich erkläre alles, was ich erklären kann, bis ich an die Grenze komme, wo das Wort nicht mehr ausreicht. So weit gehe ich allerdings schon. Insofern bin ich analytisch - mein Intellekt hat da ein animalisches Bedürfnis, so weit zu gehen.

32.16

(Musik)

33.04

Lachenmann: Und jetzt kommt diese Partie mit den hereintropfenden Pizzicati. Auch das wieder etwas banal gesagt - ein großes Durcheinander, *das die sinnreiche Natur hervorgebracht hat.*

33.24

(Musik)

36.16

Lachenmann: Und jetzt eine Art Beschreibung einer Wanderung: *Ich wand mich eine Weile zwischen den schattigen Klippen hindurch, bis ich zum Eingang einer großen Höhle gelangte, vor der ich betroffen im Gefühl der Unwissenheit eine Zeit lang verweilte.*

Die Bewegung ist zum Stillstand gekommen. Er bleibt irgendwo und verharrt.

36.46

(Musik)

37.32

Rundel: Das ist der Klang, den du hörst, bevor du aufmachst. Jetzt spielst du das Fis.....

37.53

Das muß du schneller machen, als ich es gemacht habe.

O.k. - jetzt gehst du rüber.

Deckelstemmer: Das ist Deckel zu, ja?

Pianistin: Ja.

Rundel: Spielt nicht der Michael mit seiner Trompete da noch hinein.

Deckelstemmer: Wo spielt der Michael?

Rundel: Der Trompeter-Michael - jetzt geht es weiter. Komm, spiel weiter. Nein. Dieser Klang - damit machst du zu. Und jetzt wartest du.

Deckelstemmer: Noch schneller?

Rundel: Noch schneller, ja. ...

Achtung, Achtung! Wir machen es noch mal. Ich gehe auf meine Dirigierposition ...

39.00

Rundel: Gut, das wird...

Pianistin: Ich kann dich nicht sehen.

Rundel: Du muß dir einfach einen Rückspiegel einbauen, das ist nicht so schlimm. Wie beim Fahrradfahren, oder Motorradfahren, oder Autofahren, einen kleinen Spiegel, so daß du mich sehen kannst.

Pianistin: Ich gehe jetzt...

Deckelstemmer: D.h. der muß vorher irgendwann mal zugemacht werden.

Rundel: Kinder! Kinder! ...

40.00

Rundel: Warte!. Probier mal....

Hält das? So, jetzt mußt du gucken.

Pianistin: Jetzt ist alles verkehrt, die linke Hand ist die rechte Hand.

Rundel: Das macht ja nichts. Solange du meinen Schlag siehst. Siehst du was? O.k.?

Pianistin: Ja.

Rundel: Und eins...

40.32

(Musik)

42.19

Lachenmann: *Ich hockte mit gekrümmtem Rücken, die müde Hand aufs Knie gestützt, beschattete ich mit der Rechten die gesenkten und geschlossenen Wimpern.*

Und nun. Da ich mich oftmals hin und her beugte, um in die Höhle hineinzublicken und darin etwas zu unterscheiden, verbot mir das die große Dunkelheit, die darin herrschte.

42.43

(Musik)

43.53

Lachenmann: Wenn ich bestimmte Dinge höre, Partikel von einer Struktur , zum Beispiel einen Wisch der Harfe vor einem pianissimo Paukenschlag, dann ist das plötzlich ein neues imaginäres Instrument, mit diesem Zischen der Saite und einer Resonanz. Und das schreibe ich auf und sage mir, das könnte ich dekonstruieren, wie das heutzutage heißt. Ich könnte alle Elemente, die ich in diesem mich faszinierenden Objekt finde, einzeln

isolieren und beobachten. Dieser Harfenwisch, der dieses Zwischen hervorgebracht hat, der läßt sich nach allen Richtungen erweitern, oder auch verengen oder auf eine andere Weise abwandeln. Und die Verbindung zu dem ihm folgenden Paukenschlag, der das vielleicht ausgelöst hat, die könnte total erweitert werden. Da könnte unheimliche Zeit dazwischen gepumpt werden. Wenn ich ein Wort ganz langsam ausspreche, kann ich plötzlich in die Struktur des Wortes hineinlauschen, weil ich die phonetischen Elemente getrennt habe. Solche Wahrnehmungsspiele passieren in jeder Probe, wo man eine Stelle so oft wiederholt hört. Und dann ergeben sich Momente, von denen man sagen könnte, hier gibt es plötzlich eine Stille oder eine Intensität des Wahrnehmungsvorgangs, der nachher in diesem Stück vielleicht total relativiert wird, weil der Kontext gar nicht darauf geachtet hat. Aber das könnte anderswo zu einem eigenen Raum geöffnet werden. Ich glaube, daß eine ganze Menge von Musik auch in der Vergangenheit so entstanden ist.

45.40

(Musik)

45.52

Lachenmann: Also alles Gesprochene, sowohl der Streicher, als auch der Sprecher, schaut mal: Da ist immer ein Konsonant davor. Oder fast immer. Also **ttttt-mals** bei Imke, **kkkkk-te** auch bei Imke, und beim Michael **ttttt-was**. Ihr müßt es immer trennen und ein bißchen forcieren. **Kkkk-te, ttttt-was**, dann heißt es in Takt 258

sssss-zu ,lieber richtig spucken, **sssss-zu...**

Michael Hirsch: Ja, ich spuke ihn sowieso immer an.

Lachenmann: **Rrrrrr-bo**. Ja, er ist schon ganz naß. Wie heißt es, **rrrrrr-bo** in Takt 261 und dann in 264 **tttt-mir das**. Diese Stellen immer forcieren. Im nächsten Takt **sss-die kkkkk-ro**. Da mußt du fast ein bißchen den Finger drauf halten, daß dem immer so ein Knall oder ein Zisch vorhergeht.

47.00

(Musik)

49.00

Lachenmann: Und wenn so ein Trompetenton so viel Luft-Anteil mitbringt, daß man die Tonhöhe nicht mehr erkennt, dann macht das einen großen Unterschied aus. Der sogenannte Laie wird dann (denn als Hörer sind wir ja alle mehr oder weniger Laien. Alle haben wir ja Ohren), der Laie wird dann schon merken, daß plötzlich eine ganz feierliche schöne melodische Gestalt herauskommt, dort wo er vorher nur Luft zu hören meinte. Denn genau hinter dem oberflächlichen bloßen Geräuscheffekt die Poesie und auch die akustische Präzision zu spüren, das ist ein tolles Erlebnis. Man entdeckt dabei sich selber, man entdeckt seine eigene Sensibilität. Und darauf kommt es an.

50.01

(Musik)

52.54

Lachenmann: *Als ich aber geraume Zeit verharret hatte, erwachten plötzlich in mir zwei Gefühle. Furcht und Verlangen. Furcht vor der drohenden Dunkelheit der Höhle. Verlangen aber mit eigenen Augen zu sehen, was darin an Wunderbarem sein möchte.*

Es geht um die Wahrnehmung von Dingen, die wir im allgemeinen täglich um uns haben, aber nicht beachten, als eine Art Selbstwahrnehmung. Oder Selbsterfahrung. Das ist die eine Sache. Und das halte ich für das Grundthema von Musik, wenigstens von Musik heute. Seit Musik über sich selbst nachdenkt, muß sie sich als eine Art Wahrnehmungskunst verstehen. Den Begriff der Wahrnehmung, den gab es glaube ich zur Zeit von Beethoven und Brahms im Bereich Musik nicht. Da genügte das ein Hören. Die Erfahrung von Wahrnehmung wird hier thematisiert und wirklich als eine geradezu existentielle Bedingung bewußt gemacht. Wahrnehmen als ein Teil des Suchens nach Erkenntnis, aber zugleich auch Furcht vor Erkenntnis. Im Grunde geht es um den Tod. Die Höhle, vor der wir stehen, ist die Grenze zum Leben. Und das ist zugleich etwas Verlockendes und etwas Bedrohendes.

53.19

(Musik)

58.20

(Applaus)

58.45

(Ende)

