Nymphéas - *moderne Halbgöttinnen in französischer Kunst und Musik*

1.

Beginnen wir mit einer friedlichen Szene aus den Metamorphosen Ovids - und beginnen wir mit zwei Männern:



Pietro Perugino – Apoll und Marsyas (1495)

Wen und was sehen wir? Apoll und Marsyas in musikalischem Wettstreit:
Marsyas, den historisch alten Gott, den Faun mit der Flöte, die auch das Instrument des Pan ist & Apoll, den neuen modernen Gott mit der Lyra.
Apoll wird diesen Wettstreit gewinnen.
Aber schauen wir das Bild noch etwas genauer an:
Trennung im Bild (eine Schneise, die den Konflikt im Bild unterstreicht)

Apoll in klassischer Haltung - Marsyas nur auf sich konzentriert, hockend, gewissermaßen der Erde näher;
Apoll spielt nicht, sondern steht da, Standbein-Spielbein und seines Sieges gewiss mit den wehenden Haaren des Triumphes, obwohl sonst kein Wind zu sehen ist - quasi den geistigen Lüften näher.
Und wir sehen vier Arten „Holz“ (und vor allem gerades Holz):
- das Holz der Bäume, der Natur, deren Gottheit Marsyas ist,
- die Flöte, auf der er bläst, die der Natur entstammt und Naturlaute erzeugt,
- der Stab, auf den sich Apoll stützt (er hat das Holz „instrumentalisiert“) und
- die Lyra, die am abgesägten Baumstumpf (!) hängt, deren Körper aus Holz ist, bei der das Holz also „dient“ und zum Instrument geworden ist.

Schließlich sehen wir ein „perspektivisches“ Bild. Die Erfindung der Perspektive war zu Peruginos Zeit noch ganz neu und begünstigt eindeutig Apoll, denn sie bringt das distanziert blickende und beurteilende Ich ins Bild, so dass wir in unserem Blick mit dem urteilenden Apoll quasi eins werden. Ich kann diesen Aspekt nicht ausführen, aber ich empfehle Ihnen hierzu sehr gerne das Buch von Hans Belting – „Florenz und Bagdad – Eine westöstliche Kulturgeschichte des Blicks“.

Und nun passiert etwas Schreckliches:



Giovanni Stefano Danedi (1612-1690) - Apoll und Marsyas

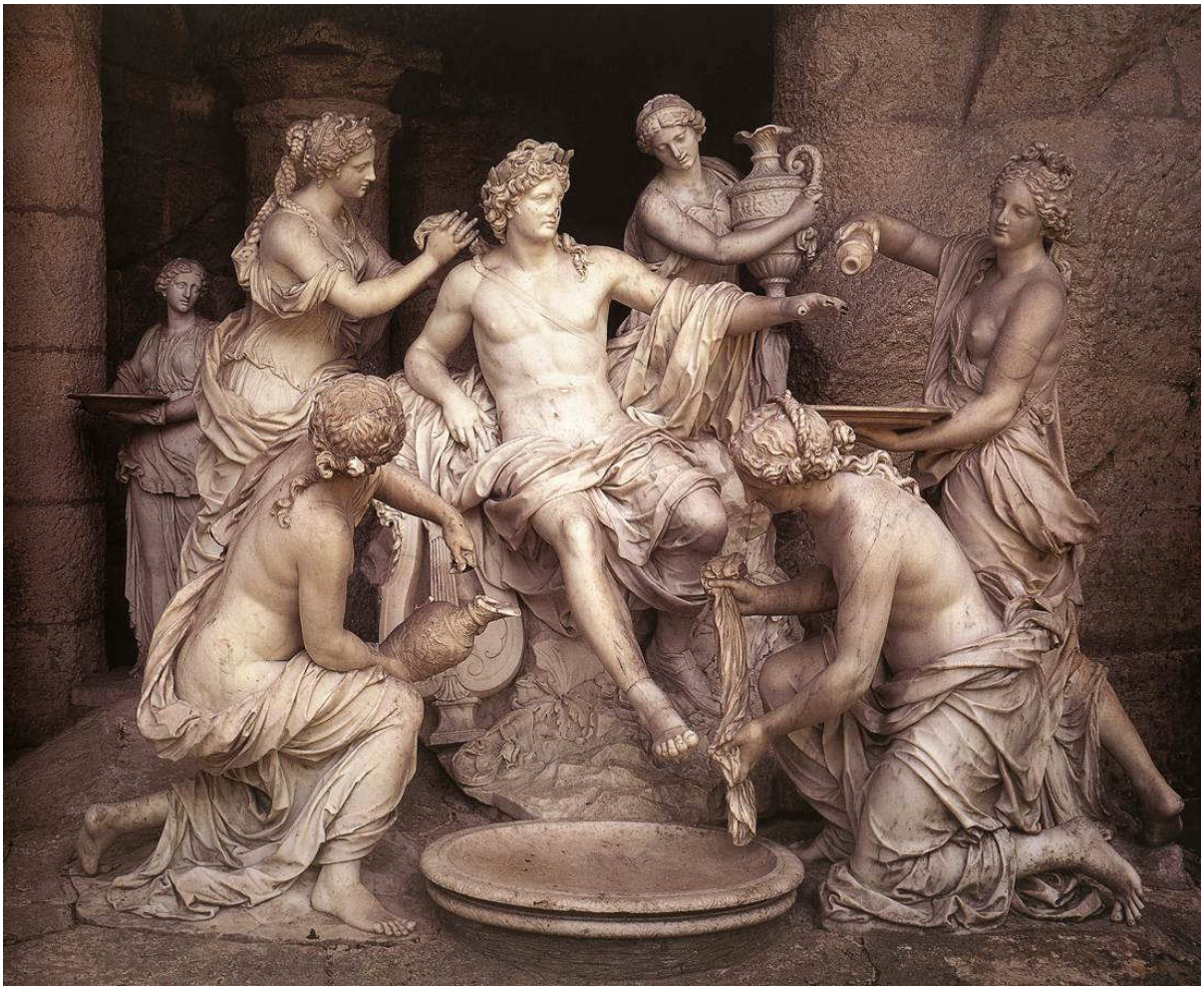
Der aufgeklärte Apoll stürzt sich in barbarischer Weise auf Marsyas und schlitzt ihm den Bauch auf. Marsyas wird wie ein Tier aufgeschnitten, gehäutet und fachgerecht zerteilt. Plötzlich ist Marsyas kein gottgleicher Jüngling mehr, sondern wird wie ein halbes Tier dargestellt (Bocksfüsse). Eine ähnliche

Darstellung der Szene gibt es auch von Artemisia Gentileschi, einer der wenigen sehr erfolgreichen Malerinnen der Spätrenaissance. Und bei Aelian wird berichtet, dass sich der Balg des Marsyas, der auf dem Markt von Kelainai in Phrygien aufgehängt war, sich wunderbar bewegt haben soll, wenn phrygische Aulosweisen ertönten (Aelian var. hist. XIII, 21).



Johann Ullrich Krauss (1690) – Illustration der Metamorphosen Ovids

Apoll „beschuldigt“ Marsyas den Wettstreit verloren zu haben. Aber eigentlich ist es wohl so: Der neue Gott erträgt den alten nicht mehr, möchte ihn loswerden und versucht ihn völlig zu zerstören.
Das wird ihm nicht gelingen.
Denn immer wieder werden sich Marsyas und seine Zeit bzw. seine Welt in der Geschichte und auch in der Kunst melden und Marsyas wird sein Recht als Gott der Natur einfordern.



François Girardon – Apoll und die Nymphen der Thetis (ca. 1670)

Aber zunächst und erstmal folgerichtig lässt sich Apoll nun von den Nymphen, die eigentlich Gefährtinnen des Marsyas und des Pan sind, bedienen. Diese Darstellung ließ Ludwig der XIV., der sich sehr mit Apoll identifizierte, für seine Maitresse Louise de la Vallière in Versailles anlegen. Später wurde die Figurengruppe von Ludwigs letzter Ehefrau, der Marquise de Maintenon, aus Eifersucht auf die frühere Favoritin in eine wenig prominente Ecke der Gärten von Versailles verbannt.

Warum erzähle ich das?

Weil ich mich im Folgenden gerne mit den frühen Göttinnen Griechenlands und ihrem Erscheinen in der französischen Kunst, insbesondere der Musik, beschäftigen möchte. Sie sind die Gefährtinnen des Marsyas, des Fauns oder Pans: die Nymphen.
Und da die Nymphen ebenfalls „alte“ Göttinnen sind, müssen wir die Geschichte von Apoll und Marsyas im Kopf behalten, um verstehen oder fühlen zu können, warum die Nymphen auf ihre besondere Weise ebenfalls immer wieder erscheinen und verschwinden. Denn wie hier und leider so oft

entscheidet ein Streit zwischen zwei Männern auch über das Schicksal der Frauen – ohne dass diese (mit Ausnahme der Marquise de Maintenon) etwas dazu zu sagen hätten.

Wir wissen: nachdem die Nymphen den französischen Hochbarock zahlreich bevölkerten wandern sie spätestens seit Mallarmés *l'apès-midi d'un faune* oder der *Herodiade* wieder und vor allem durch die französische Literatur, durch die Malerei und die Musik und zeigen sich mehr oder weniger verborgen oder verhüllt.

Wer sind die Nymphen?

In der griechischen Mythologie, die mehr oder weniger von den Römern übernommen wurde, sind sie weibliche Gottheiten niederen Ranges, welche als Personifikationen von Naturkräften überall auftreten und teils als Begleiterinnen höherer Gottheiten (des Dionysos, der Artemis, Aphrodite etc.), teils als selbstständig wirkend gedacht wurden. Sie sind die – vorwiegend – wohltätigen Geister der Orte, also der Berge, Bäume, Wiesen, Grotten etc., sind aber nicht immer an dieselben gebunden, schweifen vielmehr frei umher, führen Tänze auf, jagen das Wild, weben in kühlen Grotten, pflanzen Bäume und sind auf verschiedene Weise den Menschen hilfreich. Aber sie mögen keinen Lärm, laute Orte oder Tätigkeiten der Menschen meiden sie. Nymphen sind sterblich wie die Menschen, leben allerdings wesentlich länger – quasi bis zur Fast-Unsterblichkeit und zu ewiger Jugend. Der Tod einer Nymphe wird meist mit dem Ende dessen, was sie verkörperte (z.B. eine Quelle oder ein Baum), gleichgesetzt.
Das Grimmsche Wörterbuch formuliert das so:
„die nymphen (die verhüllten d. i. jungfräulichen göttinnen) bildeten eine zahlreiche classe untergeordneter weiblicher gottheiten, die das lebendige weben und schaffen der kräfte der natur in allen kreisen derselben als persönliche wesen repräsentierten."

Die Symbolik der Nymphen ist vielfältig. Sie umfasst insbesondere die Bereiche Fruchtbarkeit und Sexualität.
Wegen der befruchtenden Kraft des Wassers gelten die Nymphen als Erzieherinnen des Zeus und Bacchus und, da manchen Quellen begeisternde Kraft beigelegt wurde, auch als Erzieherinnen des Apollon und Verleiherinnen der Dicht- und Wahrsagekunst. Wie wir gesehen haben, hat Apoll ihnen das nicht gedankt. Überhaupt kommen sie „oft schlecht weg". Ein berühmtes Beispiel ist die Nymphe Echo:
Dem gängigen Mythos zufolge wurde die Nymphe Echo von Hera der Sprache beraubt und es blieb ihr allein die Fähigkeit die Wörter Anderer zu wiederholen. Hera, die Echos Geschichten, welche sie davon ablenken sollten, dass sich Zeus

auf amourösen Abenteurern befand, überdrüssig war, wurde bei ihrem Ersatzracheakt nicht bewusst, dass sie damit eine besondere Form der Sprache erzeugte, die das Neue und oftmals Brisante gerade durch die Wiederholung zu sagen vermag. Die Dichter, die bis heute Erben der Echo und ihres Gesangs, des Reims und der Wiederholung sind, spielen immer neu mit der minimalen Differenz, die im Spalt zwischen Original und seiner Echokopie entsteht.

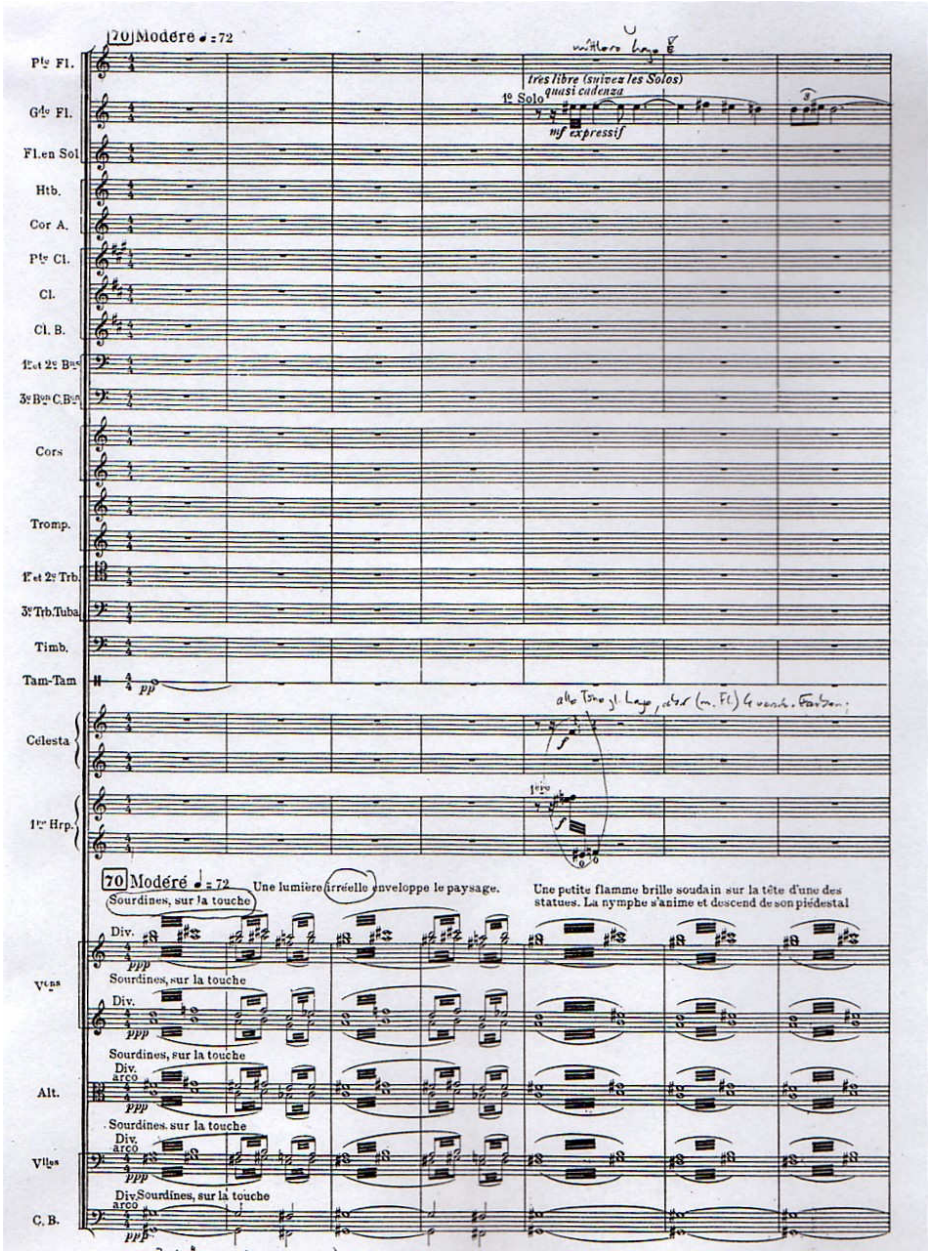
Die Nymphen sind weit älter als die normalerweise bekannte, klassisch-antike Vorstellungswelt, sie stehen ganz am Anfang der Genealogie der griechischen Götter und haben ihre Wurzeln in frühen Mythen, die Orte, Pflanzen und Tiere als beseelt auffassen.
Der Kunsthistoriker Aby Warburg, der in seinem berühmten Mnemosyne-Atlas ein Blatt mit der Bezeichnung „Nymphae“ aufnahm, sagt über die Nymphe: „Ihrer leiblichen Identität nach mag sie eine freigelassene tartarische Sklavin gewesen sein (…), ihrem wirklichen Wesen nach ist sie ein Elementargeist, eine heidnische Göttin im Exil.“
Die Bezeichnung der Nymphe als „Göttin im Exil“ ruft uns den wunderbaren Text „Die Götter im Exil“ von Heinrich Heine in Erinnerung und ihre Bezeichnung als Elementargeist führt uns zu Paracelsus’ Traktat „De nymphis, sylphis, pygmeis et salamandris et de caeteris spiritibus“, in dem die Nymphen als Wesen zwischen Mensch und Tier beschrieben werden, als Hybride aus Körper und Geist. Besonders möchte ihnen hierzu den Artikel „Nymphae“ von Giorgio Agamben ans Herz legen, der auf äußerst faszinierende Weise noch viele weitere Facetten der Nymphen schildert.

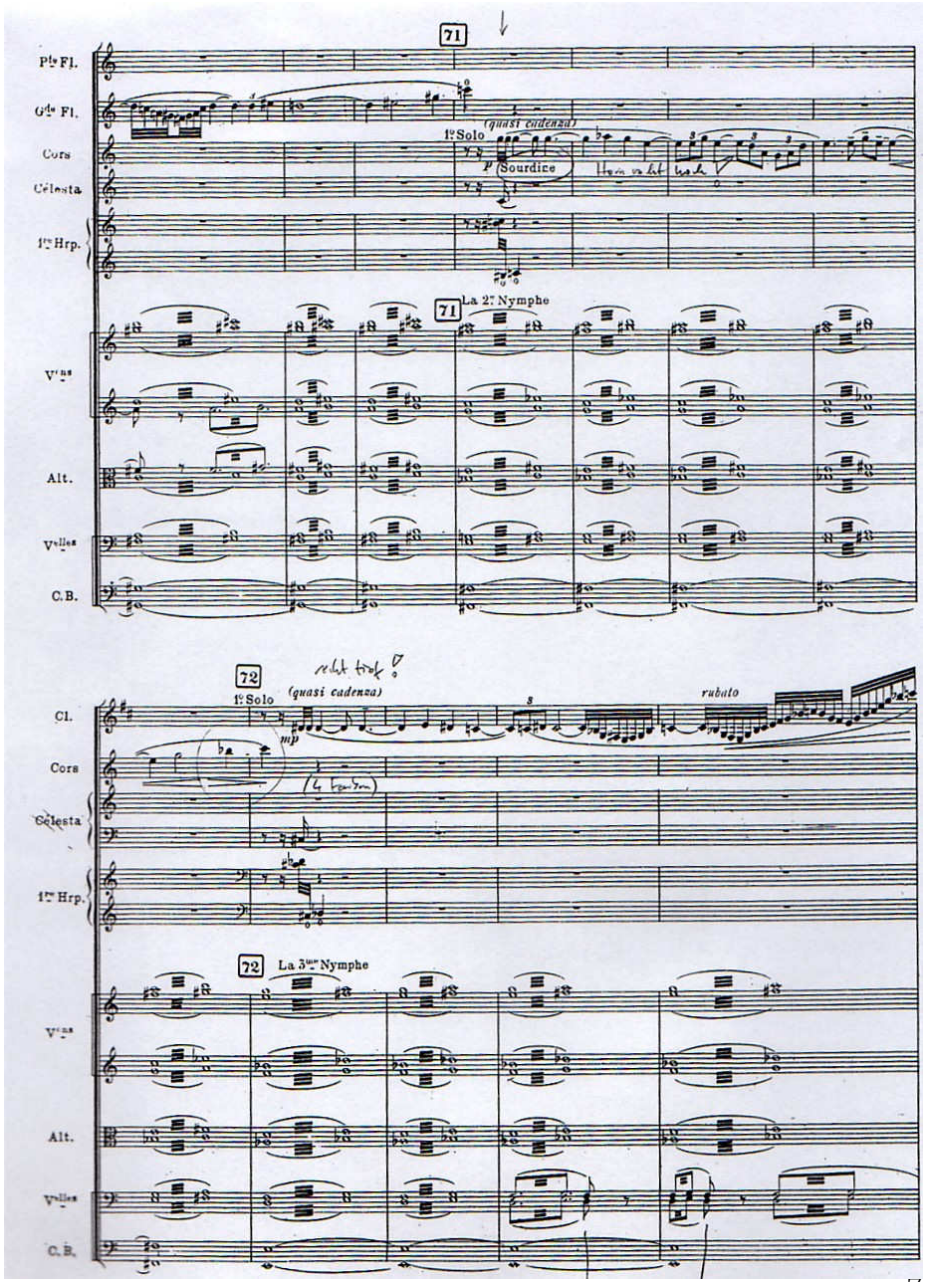
Es gibt zahlreiche Arten von Nymphen:
Wassernymphen, Meernymphen, Wald- und Baumnymphen, Berg-, Grotten- und Höhlennymphen, Wiesennymphen, Talnymphen, Regennymphen, und das Siebengestirn (die Plejaden) zählt ebenfalls zu ihnen.
Nicht unerwähnt sei auch „eine mannstolle, abstoßend hässliche Sumpf-Nymphe, der Jupiter zum Schein den Hof machte, um seiner eifersüchtigen Juno eins auszuwischen“, von der uns Wolfgang Schlüter in „Anmut und Gnade“ erzählt.

2.

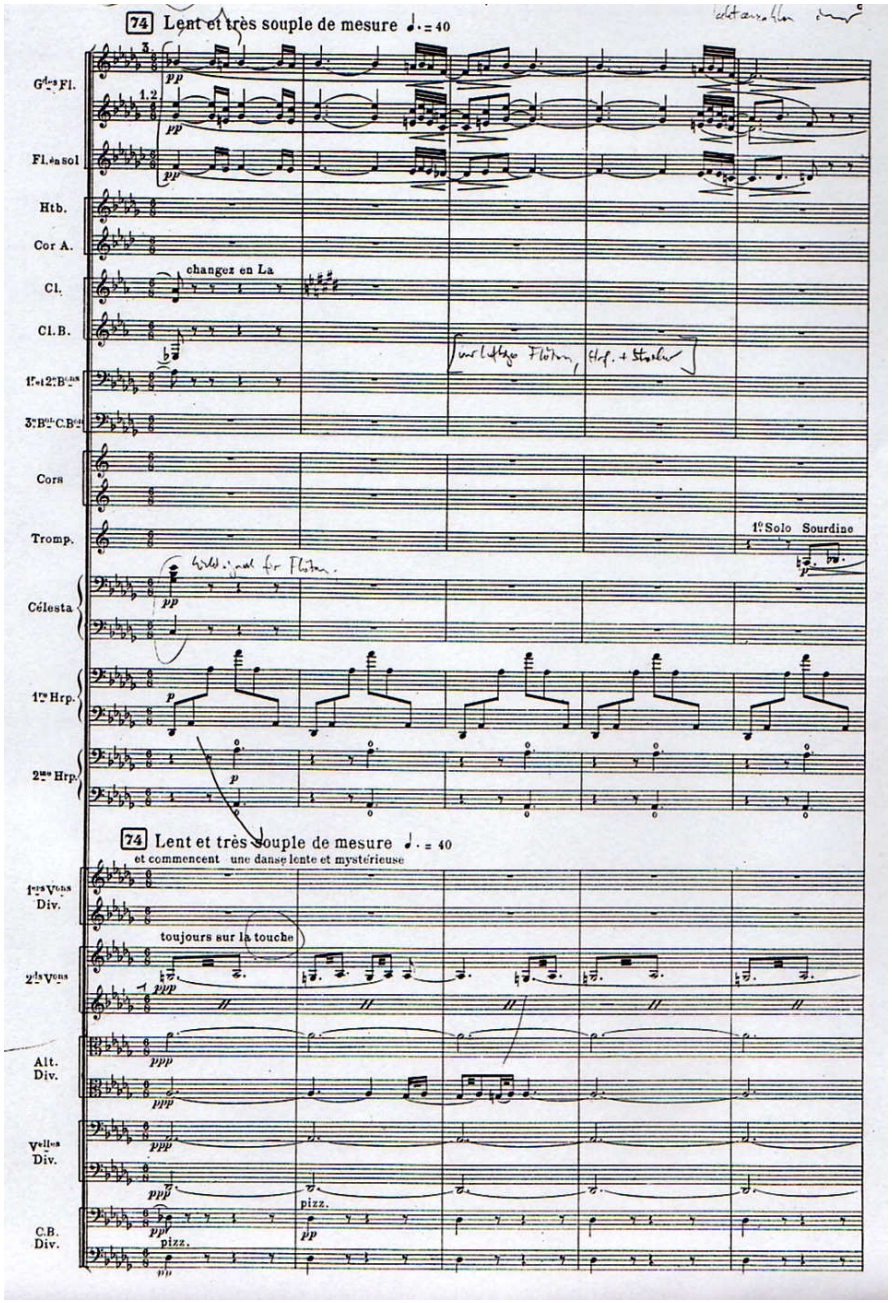
Und jetzt folgen Sie mir bitte mit den Nymphen in die Musik:

Daphnis und Chloe
CD Track 7 ff


70 Modéré ♩ = 72
Très libre (suivez les Solos)
quasi cadenza
1e Solo
mf expressif
Pte Fl.
Gde Fl.
Fl.en Sol
Htb.
Cor A.
Pte Cl.
Cl.
Cl. B.
1er et 2e Bns
3e Bn C.Bn
Cors
Tromp.
1er et 2e Trb.
3e Trb.Tuba
Timb.
Tam-Tam
Célesta
1re Hrp.
70 Modéré ♩ = 72
Une lumière irréelle enveloppe le paysage.
Une petite flamme brille soudain sur la tête d'une des statues. La nymphe s'anime et descend de son piédestal
Sourdines, sur la touche
Div.
Vons
Alt.
Vlles
C. B.


71
Pte Fl.
Gde Fl.
Cors
Célesta
1re Hrp.
1e Solo
(quasi cadenza)
p Sourdine
71 La 2e Nymphe
Vons
Alt.
Vlles
C.B.
72
1e Solo
(quasi cadenza)
mp
rubato
Cl.
Cors
Célesta
1re Hrp.
72 La 3ème Nymphe
Vons
Alt.
Vlles
C.B.

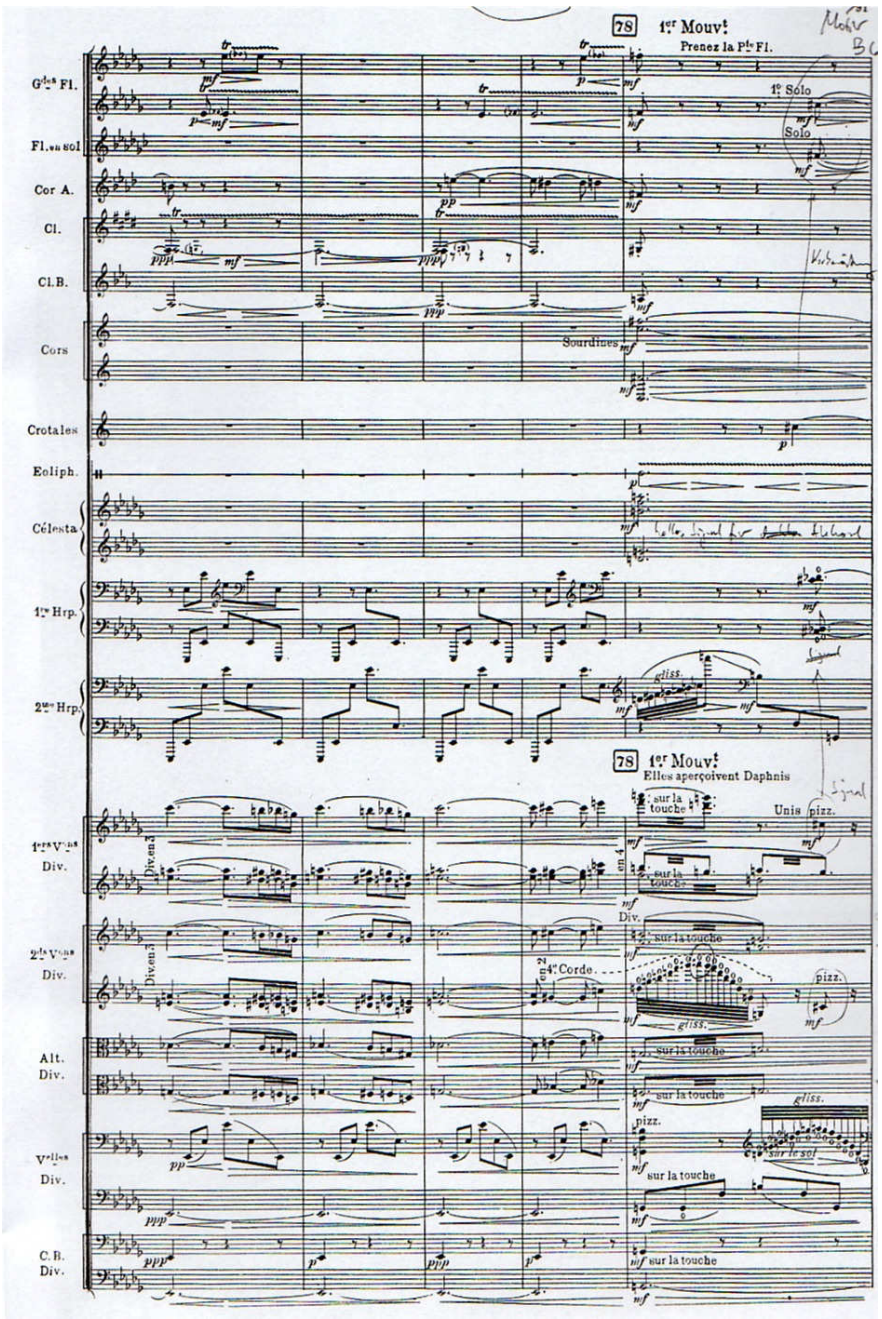

86
78 Plus lent ♩ = 60
Prenez une Gde Fl.
Un peu retenu
Sourdines
Sourdine
Ôtez les sourdines
73 Plus lent ♩ = 60
Elles se concertent
Un peu retenu
toujours sur la touche
glissando
unis
pizz.

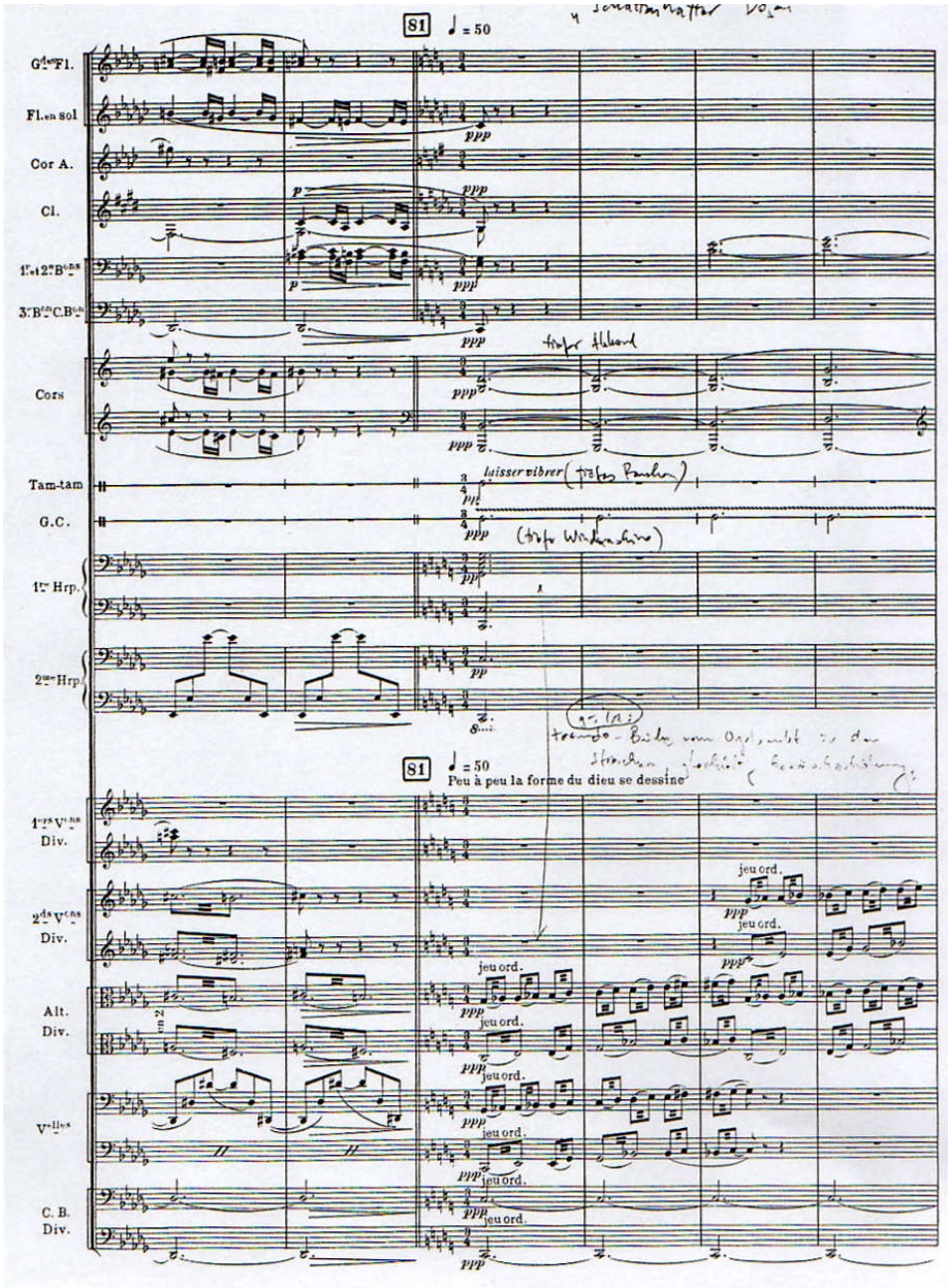

74 Lent et très souple de mesure ♩. = 40
changez en La
1e Solo Sourdine
74 Lent et très souple de mesure ♩. = 40
et commencent une danse lente et mystérieuse
toujours sur la touche
pizz.


75
G^des Fl.
Fl. en sol
Htb.
Cor A.
Cl.
Cl.B.
1er et 2e B^ons
3e B^on C.B^on
1° Solo
expressif
Cors
(4e Sourdine)
ôtez la sourdine
Tromp.
Célesta
1er Hrp.
2de Hrp.
jeu ordinaire
1ers Vons Div.
jeu ord.
2des Vons Div.
Alt. Div.
Velles Div.
C.B. Div.


76
G^des Fl.
Fl. en sol
Etb.
Cor A.
Cl.
Cl.B.
Cors
Eoliph.
Célesta
1er Hrp.
2de Hrp.
étouffez
1ers Vons Div.
sur la touche
2des Vons Div.
Alt. Div.
jeu ord.
Velles Div.
pizz
C.B. Div.
arco


Retenu
77 Encore plus lent
Gdes Fl.
Fl. en sol
Htb.
Cor A.
Cl.
Cl.B.
Cors
Eoliph.
Célesta
1er Hrp.
2de Hrp.
sans sourdines
Solo
jeu ordinaire
sur la touche
arco
pizz.
1ers Vons Div.
2ds Vons Div.
Alt. Div.
Velles Div.
C.B. Div.


78 1er Mouv!
Prenez la Pte Fl.
1e Solo
Solo
Sourdines
Crotales
Eoliph.
Célesta
1er Hrp.
2de Hrp.
78 1er Mouv!
Elles aperçoivent Daphnis
sur la touche
Unis
pizz.
Div.
4e Corde.
gliss.
sur le sol
1ers Vons Div.
2ds Vons Div.
Alt. Div.
Velles Div.
C.B. Div.


81
♩ = 50
Gdes Fl.
Fl. en sol
Cor A.
Cl.
1er et 2e B♭
3e B♭ C.B♭
Cors
Tam-tam
G.C.
1er Hrp.
2e Hrp.
81
♩ = 50
Peu à peu la forme du dieu se dessine
1ers V.
Div.
2ds V.
Div.
Alt.
Div.
Velles
C. B.
Div.
jeu ord.


95
82
Gdes Fl.
Fl. en sol
Htb.
Cor A.
Cl.
Cl.B.
1er et 2e B♭
3e B♭ C.B♭
Cors
Otez les sourd.
1er et 2e Trb.
3e Trb. Tuba
Solos
Solo
Tam-tam
Cymb.
G.C.
1er Hrp.
2e Hrp.
laisser vibrer
82
Daphnis se prosterne suppliant
jeu ord.
Tout s'éteint.
1ers V.
Div.
2ds V.
Div.
Alt.
Div.
Velles
Div.
C.B.
Div.
sur la touche



Sie haben es sicher erkannt, wir befinden uns am Ende des ersten Teils von Ravels „Daphnis und Chloe“:

Was „passiert“ hier?

Die Landschaft wird in ein seltsames Licht getaucht. Plötzlich erscheint ein kleines Licht über dem Kopf einer der Statuen. Die Nymphe erwacht zum Leben und steigt von ihrem Sockel. Dann die zweite Nymphe, dann die dritte. Sie flüstern sich einige Worte zu und beginnen einen langsamen, geheimnisvollen Tanz. Daphnis liegt auf dem Boden und trauert, dass er Chloe verloren hat. Als die Nymphen Daphnis erblicken, neigen sie sich zu ihm herab, um seine Tränen zu trocken. Sie beleben ihn und führen ihn zu einem Felsen, auf dem der Gott Pan thront. Dort rufen sie Pan um seine Hilfe an. Die Gestalt des Gottes wird allmählich sichtbar. Daphnis wirft sich demütig zu Boden. Es wird dunkel und es folgt ein Interlude, das zum zweiten Teil überleitet.

Und was geschieht hier musikalisch?

70
Ein auskomponiertes Nichts, nicht mal ein chiaroscuro, reiner bewegter Hintergrund
Streicher: Tremolo, Dämpfer, tasto

Celesta und Harfen-Flag. entzünden das Licht der ersten Nymphe:
natürlich eine Flöte
= keine Melodie, sondern Figuration eines Einzeltons
71
Orgelpunktwechsel (der „Punkt“ ist eher Orgelfläche bzw. Orgelraum)
2. Nymphe: nächstes Naturinstrument: Horn (Dpf.!, hoch-fremd)

72
3.Nymphe: Klarinette tief (Hirteninstrument)

73
nun folgt das Flüstern der Nymphen:
mixturartige Akkorde im Holz, gedämpftes Blech, Eoliphon-Schweller (Windmaschine), Streicher in tremolo und gliss geteilt: alles sehr geräuschhaft-luftig

74-77
wieder formale Dreiteilung für den Tanz der Nymphen, allmählich aufbauend bis zu dem Moment, wo sie Daphnis erblicken (78)

74
Langsameres Tempo !
Tiefe Mixtur der Flöten (luftig und „erdig“ – tief! - zugleich)
Lichterbegleitung von Celesta und Harfe
Triller & tremoli in den Streichern

75
Oboen
76
Harfe auch gliss, klare tiefe Hornfarbe

77
langsamer !
Streichermixtur
Triller in den Bläsern
Alles ist Fläche

78
Daphnis !
Tempo wie zuvor, tanzend trocknen sie die Tränen, aber die Figur ist rhythmisch verlangsamt!
Hier (im ersten Takt von 78) ist alles aufgefaltet:
Attacke, Halteklang und Nachklang
Verschiedene Arten glissandi: (Skalen und Obertöne)

Klang und Geräusch mit allen Übergängen

79
die Nymphen beleben Daphnis:
tiefe Klarinette & Viola (auf der C-Saite)
zum ersten Mal und nur hier „unverschleierter“ Orchesterklang

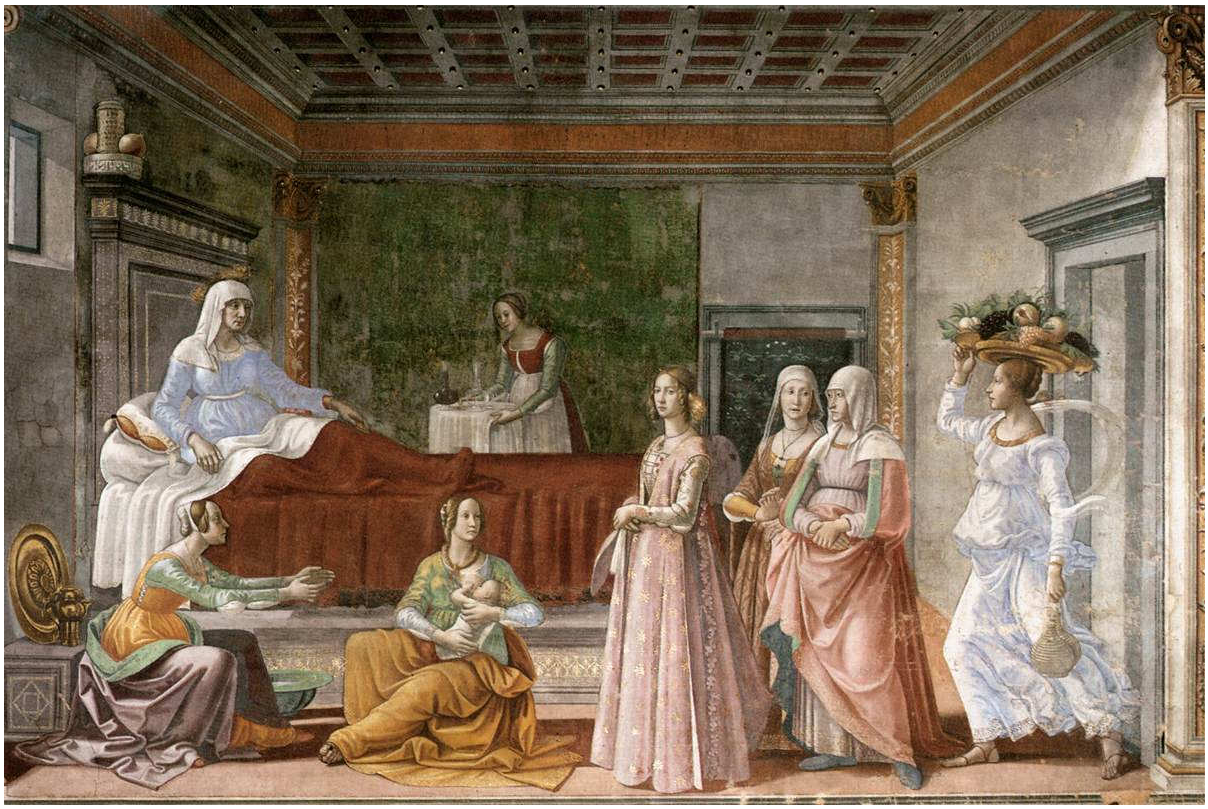
80
Pan wird mit schimmernden nebelartigen Klangflächen angerufen
81
der Gott erscheint aus einer obskuren Klangfläche, wie zu Beginn der Szene, mehr Geräusch als Klang (Tamtam, Gr. Tr., Becken)

82
wie aus einem Nebel taucht der Gott auf, sehr erdig tiefer Klang der Posaunen und Tuben, und verschwindet wieder im Nichts

83
Interlude mit einer völlig entrückten Farbe (Chor a capella)

3.

Die Vorlage für Daphnis und Chloe ist von Longos von Lesbos, einem griechischen Schriftsteller der Antike. Er lebte wahrscheinlich am Ende des 2. Jahrhunderts oder Anfang des 3. Jahrhunderts, seine Lebensdaten sind so wenig greifbar wie die Nymphen, die er schildert.
Die Geschichte von Daphnis und Chloe spielt ganz in der Welt der Nymphen und Halbgötter, den alten Göttern Griechenlands – denen, die mit den neueren Göttern in Konflikt gerieten und die man am allerwenigsten fürs Christentum gebrauchen konnte. Heinrich Heine hat dies – wie schon angedeutet - treffend beschrieben, ich zitiere Ihnen aus Heines Text „Die Götter im Exil“: gegen Ende der Antike „mussten die armen Heidengötter wieder die Flucht ergreifen und unter allerley Vermummungen in abgelegenen Verstecken ein Unterkommen suchen, als der wahre Herr der Welt sein Kreuzbanner auf die Himmelsburg pflanzte.“
Nur selten gelingt es den Nymphen in christlichem Kontext, quasi als Konvertite wieder in Erscheinung zu treten. Ein schönes Beispiel dafür ist Ghirlandaios Bild „Geburt Johannes’ des Täufers“, in dem eine überschwängliche Nymphe die Szenerie betritt.



Domenico Ghirlandaio – Geburt Johannes‘ des Täufers (1486-1490)

Aber zurück - was ist also das Thema von Daphnis und Chloe ?

Das Thema von Daphnis und Chloe ist nicht die - man kann getrost sagen - belanglose Geschichte der beiden Protagonisten, sondern das Thema ist die (feenhafte) Welt, von der sie ein Teil sind und in der sie sich bewegen. Diese Bewegung ist das Gehen und der Tanz, die fast nicht voneinander zu unterscheiden sind (schließlich ist Daphnis ja ein Ballett).
Und es ist, als würde hier nur der Hintergrund figurieren.
Die Nymphen sind keine Figuren, sondern sie sind Teil des figurierenden Hintergrunds, sie sind – mit Walter Benjamin gesprochen - die „Göttinnen der Aura“. Und vor allem: sie sind unpersönliche Göttinnen der Aura, ihre Un-Persönlichkeit ist gerade Voraussetzung für das Erscheinen der Aura.
Das Erscheinen, das Vorübergehen, das Verschwinden, der Primat der Farbe und der Metamorphose, das Ungreifbare aber gleichzeitig ganz Nahe, als würde die Musik uns nicht durch die Ohren, sondern durch die Haut berühren – all dies zeigt sich in Ravels Komposition und Orchesterbehandlung.
Man hat den Eindruck als würde Ravel die Falten der wehenden Kleider der Nymphen durch eine Faltung des Klanges realisieren. (der berühmte Takt 78)
Ravel – wieder mit Walter Benjamin gesprochen – bringt die Aura in die Musik, lässt die Musik zur reinen Aura werden.
Und wir erleben dadurch eine „Figuration des Raumes“: das bedeutet musikalisch-kompositorisch eine völlige Dominanz der Orchestration (also der

Farbe und der Metamorphose) und der Figuration der Begleitung. Orchestration und Figuration sind, im Gegensatz zu Thematik oder Motivik, ausgesprochen musikalische Raum-Kategorien, sie konstituieren den (Klang-)Raum, sind überindividuell.
Die Ungreifbarkeit der (Orchester-)Farbe ähnelt der Ungreifbarkeit der Nymphen und man kann scheinbar paradox von einer „Figuration des Formlosen“ sprechen.

Dazu zitiere ich gerne aus Georges Didi-Hubermans Buch – Ninfa Moderna:

„*Ninfa, Aura, Gradiva*… Wohin gehen sie also, all die Nymphen dieses subtilen Pantheons (dieses Pantheons des Gedächtnisses und der Zeit, des Windes und des Faltenwurfs, der Trauer und des Wunsches)? Welches Ziel steuern ihre tanzenden Schritte an? Bis wohin reicht ihre grundlegende Grazie? Vermutlich macht es keinen Sinn, die Frage so zu stellen. Denn die *Ninfa* geht nie „irgendwohin“. Sie taucht immer in der Gegenwart des Blicks auf, und dieses Auftauchen verweist immer auf ihre ewige Wiederkehr.“

4.

Wir haben mit Bildern begonnen und ich möchte mit Bildern enden. Denn sicher warten sie schon darauf, auf die Nymphen von Monet:



2 Ausschnitte aus den Nymphéas von Monet - die herabhängenden Weidenäste wirken fast wie das Haar der Nymphen.

Monet – Nymphéas feiern die An- und Abwesenheit der Nymphen!
Sie sind fast gleichzeitig mit Ravels Daphnis entstanden und man sieht auf ihnen bekanntlich vor allem Seerosengewächse = (lat.) Nymphaeaceae

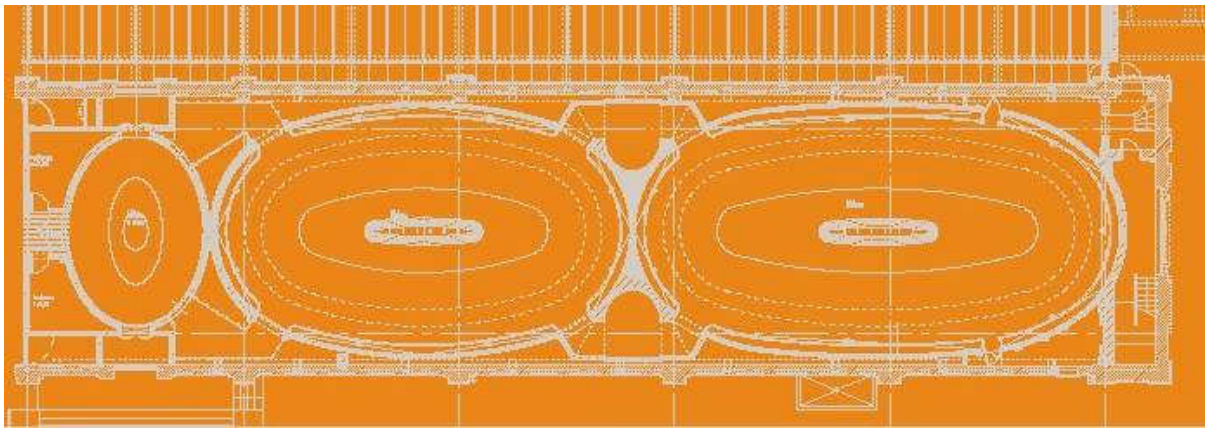
Die Seerose spielt eine bezaubernde Rolle in der Mythologie:
Wie gesagt, die Nymphen sind anmutige weibliche Naturgeister der griechischen und römischen Mythologie. Eine solche Nymphe fiel in eine große, aber unerwiderte Liebe zu Herakles. Diese hoffnungslose Liebe zehrte so an ihr, dass sie letztendlich an gebrochenem Herzen starb. Die Götter hatten Mitleid mit ihr: sie ließen sie als Seerose wieder auferstehen. Bei den Griechen heißt sie deshalb auch Herakleios. So ist die Nymphe in Monets Bildern anwesend und abwesend zugleich, was genau zu ihrem Wesen passt.
Wenn wir allein die Bilder betrachten, dann sehen wir nur Wasser und Seerosen, betrachten wir aber, wie die Bilder in der Pariser Orangerie präsentiert werden, dann erkennen wir, dass bei Monet der Raum zu einem bedeutenden Faktor wird:







Im folgenden Bild sehen wir den Grundriss der Orangerie.
→ Beschreibung des Raumes in der Orangerie



Die Krümmung der Wände erlaubt ständig wechselnde Perspektiven, sie bewirkt die *Figuration des Raumes*, aber auch – und das ist sehr wichtig – unsere *eigene Figuration im Raum.* Denn der Raum figuriert, weil wir in ihm und ein Teil von ihm sind. Wieder – wie bei Ravel – ist es also der Raum, der figuriert.

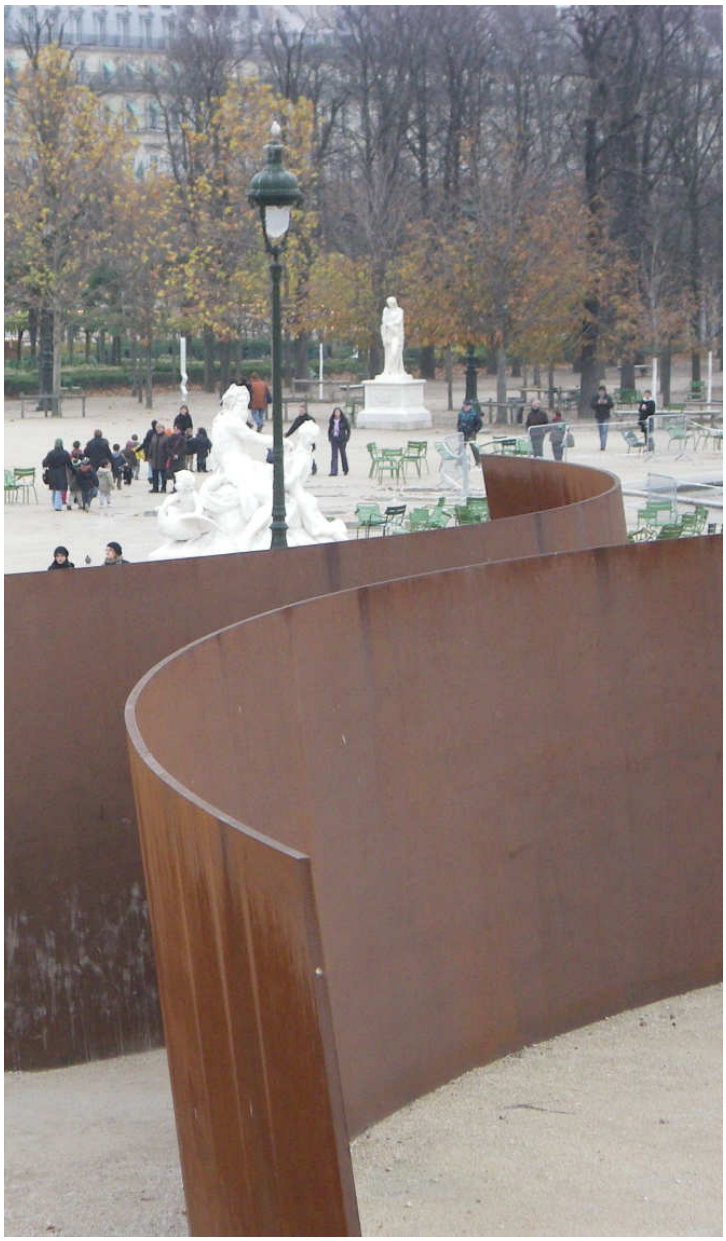
Aber gehen wir wie und mit den Nymphen - weiter: wenn Sie heute, im Jahre 2010, aus der Orangerie treten, dann sehen Sie direkt nebenan, am Ende der Tuillerien und gegenüber dem Ausgang zum Place de la Concorde eine verblüffende Skulptur:



„Clara – Clara“ von Richard Serra
an „Clara – Clara“ sind viele Dinge auffällig: die Dimension, das Material (Stahl), aber auch und vor allem die Krümmung, die wir gerade in der Orangerie gesehen haben;



Clara: ist sie vielleicht eine Nymphe?
Jedenfalls bringt sie ihr eigenes Echo schon mit, denn sie ist auch zweiteilig (im Namen und als zweiteilig symmetrische Skulptur) und sie figuriert wahrlich im und als Raum. Und schließlich können wir, wenn wir ganz nah an den riesigen Stahlflächen entlang gehen und ein Ohr für den Gesang der Nymphen haben, das Flüstern der modernen Nymphen hören.
Probieren sie es aus!



Soweit mein kleiner Bericht über das unendliche Weiterleben der Nymphen.
Eine der größten Fähigkeiten der Nymphen ist das Verschwinden.
Das können Männer aber auch und so verabschiede ich mich hiermit und entschwinde aus meinem Vortrag.