

Franz Schuberts Wirken

THOMAS BRUNNER: **Vom Einweihungscharakter der Liederzyklen Franz Schuberts**, Edition Immanente, Berlin 2010; 107 Seiten; Beilage: Die schöne Müllerin / Die Winterreise – Texte der Liederzyklen in den Fassungen von Wilhelm Müller und Franz Schubert, 35 Seiten; 16,80 EUR.

Wollte ich Liebe singen, ward sie mir zum Schmerz. Und wollte ich wieder Schmerz nur singen, so ward er mir zur Liebe.

Franz Schubert

1924 stellte Rudolf Steiner die Individualität Franz Schubert in einem Karmavortrag ins Zentrum seiner Betrachtungen. Er spricht von ihm als »Franz Schubert, der Liederkomponist, der Komponist überhaupt«.¹ In der Edition Immanente ist 2010 ein Taschenbuch erschienen, das Schubert wesenhaft darstellt und seine Liederzyklen als schicksalsprägenden Teil sowohl des Komponistenlebens als auch der Weltgeschichte aufleben lässt. Brunner hat sich lange und intensiv mit Schubert beschäftigt. Es gelingt ihm, Schuberts karmischen Umkreis und die umbruchreiche Epoche, in der er lebte, lebendig werden zu lassen.

Das Taschenbuch ist in sieben Kapitel unterteilt. Nach einer aus großer Übersicht heraus prägnant auf das Wesentliche beschränkten Charakterisierung von Romantik und Klassik und der Klärung von Goethes Verhältnis zu den Romantikern wird der Leser bildhaft an die Signatur der Geburt Schuberts herangeführt. Dies geschieht unter Einbezug der gegensätzlichen Welten, in denen Goethe und Novalis lebten und in deren Mitte Schubert geboren wurde. Anschließend erschließt der Autor subtil die Bedeutung von Schuberts Bildwelt, beleuchtet seine intensive Beziehung zum Dichter Wilhelm Müller und untersucht Schuberts Liedzyklen im Kontext der Zeit. Anhand anschaulicher Beispiele wird deutlich gemacht, dass Schubert beim Komponieren Urbilder erfasst und damit einen tiefgründig wirksamen Gegenpol zur realistischen, in den Naturalismus absinkenden, flachen Ästhetik seiner Zeit gebildet hat. Der

Autor betont, dass die von Schubert getroffene Gedichtauswahl keinen Zweifel daran lässt, dass der Komponist ein wacher Zeitgenosse mit hoher literarischer Bildung war, der auch die Zensur geschickt zu umgehen wusste, ohne ins Allegorische zu verfallen (entgegen dem landläufig gezeichneten Bild von Schubert als bravem, gemütlichem Musikanten des Biedermeier).

Die Zeitgenossen und insbesondere Goethe hätten also Zugang zu Schuberts Liedern finden können, taten dies aber nicht. Brunner holt zum Verständnis dieser Ablehnung weiter aus und stellt sie in den größeren erkenntniswissenschaftlichen Kontext. Er betont, dass Steiner seine Erkenntnistheorie ausdrücklich auf die Wissenschaft Goethes nach der Methode Schillers aufbaute und ausführte, dass eine wissenschaftliche Gesamtauffassung der Welt zwar von Goethe in dessen Gebieten vollzogen, aber als reine Methode erst durch Schiller freigelegt worden war. Brunner beschreibt, welche Anstrengungen Rudolf Steiner zudem unternommen hat, seinen Zeitgenossen Goethes genuine Natur- und Kunstauffassung näher zu bringen, und dass er empfahl, dazu weniger auf Goethes Worte zu hören als auf seine Lebensführung zu achten. Hätte sich Goethe selber diesen Ratsschlag zu Herzen genommen, hätte er Schubert verstanden.

Dem Leser wird deutlich, wie es dazu kommen konnte, dass dem Liedwerk Schuberts von den Zeitgenossen viel Unverständnis entgegengebracht worden ist. Diese Ablehnung führte Schubert laut Brunner aber dazu, mit gesteigerter Anstrengung in die Tiefe der seelischen Welt einzudringen. Ein Resultat dieses Bestrebens ist der im vorletzten Kapitel des Buches thematisierte Liederzyklus *Die schöne Müllerin*. Brunner hält fest, dass die äußere Geschichte schnell erzählt ist, dass die innere aber auf differenzierte Art einen Inkarnationsweg beschreibt. In der *Winterreise*, deren Lieder der Innerlichkeit entsprechend in Moll gehalten sind und deren Liedfolge keinem äußeren Handlungsablauf – auch nicht dem von Müller gesetzten – mehr folgt, findet sich der gleiche Prozess gesteigert wieder: »Die Orientierung muss ganz im Seeli-

schen erwachen, soll der Wanderer nicht ›verrückt‹ oder im Chaos enden« (S. 75). Es wird deutlich, dass Schubert tiefe seelisch-geistige Impulse hatte und diese durch seine Liedzyklen erlebbar machte.

Im Epilog, der das Buch abrundet, wird die Brücke in die Gegenwart konkret geschlagen, weil deutlich wird, dass in der Geisteswissenschaft Steiners die Intentionen, die in Schubert lebten, in voller Klarheit ins Tagesbewusstsein getreten sind. Stellenweise lässt sich die Lektüre mit dem Gang durch einen Steinbruch aus Goldbrocken vergleichen. Viele Schätze bleiben ungehoben und regen die Lesenden zum Weiterdenken an. Ein Gewinn ist, dass an passenden Stellen Zitate Steiners harmonisch in den Text einfließen und sich dadurch zusätzlich weitere Dimensionen eröffnen.

Das Buch eröffnet dem Leser auf feinsinnige Art neue Zugänge zur Individualität Franz Schuberts und zur Bedeutung seines Wirkens als Liedkomponist. Die sorgfältige und schöne Einbandgestaltung sowie die Beilage der im Buch besprochenen Liederzyklen durch Ulja Novatschkova machen es zu einem Kleinod, das zum Weiterdenken anregt und in keinem Bücherregal geistesgeschichtlich Interessierter fehlen sollte.

Barbara Steinmann

1 Rudolf Steiner: *Esoterische Betrachtungen karmischer Zusammenhänge* (GA 235), Bd. 1, Vortrag vom 8. März 1924.

Wie wird aus Tönen Musik?

ARMIN J. HUSEMANN: **Der hörende Mensch und die Wirklichkeit der Musik**, Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 2010, 138 Seiten, 18,90 EUR.

Wie wird aus Tönen Musik? Diese Frage bildet den Ausgangspunkt des Buches. Sie differenziert sich zum einen in die Frage nach der Wirklichkeit, die mich berührt, wenn ich Musik erlebe, und zum anderen in die Frage nach den physiologischen Grundlagen des Musizierens und Musikerlebens. Husemann geht diesen Fragen von drei Seiten nach: als Arzt in der Kenntnis der menschlichen Physiologie und der diesbezüglichen Forschung, als Anthro-

posoph in der lebendigen Verbundenheit mit der geisteswissenschaftlichen Menschenkunde und als Musiker mit seinen Erfahrungen aus der eigenen musikalischen Praxis. Das Buch überzeugt besonders dadurch, wie der Verfasser diese drei Seiten in einen Prozess gegenseitiger Durchdringung und Befruchtung bringt. Aktuelle naturwissenschaftliche Erkenntnisse der Neurophysiologie zum musikalischen Hören werden dabei so mit den Forschungsergebnissen Rudolf Steiners in Verbindung gebracht, dass sie sich gegenseitig beleuchten und ineinander aufgehen.

Inhaltlich ist das Buch in drei eigenständige Kapitel gegliedert:

1. Der hörende Mensch und die Wirklichkeit der Musik.
2. Musik als »Chemie von innen« – zum Fluorprozess im Menschen.
3. Das Erlebnis der Musik und seine physiologischen Grundlagen.

Das erste Kapitel beschreibt den Weg des Tones von außen nach innen, also vom Trommelfell über das Mittelohr in den Bereich des Innenohres. Anschaulich herausgearbeitet wird in diesem Zusammenhang die stammesgeschichtliche Metamorphose des Kiefergelenkes in ein Hör gelenk (Hammer und Amboss). Evolutiv betrachtet heißt das: »Hören ist ein nach innen genommenes Kauen.« (G. Husemann). Die Darstellung der Verwandlung der auf die äußere Welt gerichteten Beißmuskeln in die für den Sinnesprozess des Hörens entscheidende Muskulatur des Innenohres (als »Muskulatur D30«) bildet die Basis für die Erkenntnis, dass und wie der ganze Muskelmensch am Hörvorgang beteiligt ist. Neueste Ergebnisse der Gehirnforschung z. B. zur Funktion der Spiegelneuronen und die von Rudolf Steiner bestätigte Schopenhauersche Erkenntnis: »die Musik ist also Abbild des Willens selbst ...« kommen in Übereinstimmung.

Das zweite Kapitel hat den Zusammenhang von musikalischen und chemischen Prozessen zum Inhalt. Dabei scheinen sich die chemischen Stoffe und die Welt des musikalischen Innenerlebens zunächst unvermittelbar gegenüberzustehen. Die Untersuchung setzt an bei

der Aussage Steiners, dass »die Zahlenverhältnisse der Chemie wirklich die Ausdrücke für die Zahlenverhältnisse der Sphärenharmonie« sind. Husemann entwickelt aus der Untersuchung der verschiedenen Erscheinungsformen des chemischen Äthers als Zahlen- und Klang-äther eine Brücke: Das Urgesetz der Siebenheit als Grundlage jeglicher Entwicklung verbindet die sieben Töne und Intervalle mit den sieben Gruppen des Periodensystems. Das Kapitel mündet in die Darstellung einer Heilmittelfindung, die aus der Vereinigung von homöopathischer Empirie mit musikalisch-goetheanistischem Substanzverständnis entspringt.

Das dritte Kapitel handelt von der Bedeutung des Atems in der Musik. Zunächst werden die Phänomene des musikalischen Zeiterlebens an einem Musikbeispiel aufgezeigt: »Musik ist Beobachtung der Zeit von innen« – mit Hilfe des menschlichen Zeitleibes. Was aber sind die physiologischen Grundlagen des musikalischen Zeiterlebens? Husemann knüpft an Rudolf Steiners Aussagen zum Zusammenhang von musikalischem Gefühlserlebnis mit dem Atemrhythmus und seiner Fortsetzung im Gehirn- und Rückenmarkwasser an. Die angeführten naturwissenschaftlichen, neurophysiologischen Fakten belegen diesen Zusammenhang in eindrucksvoller Art und Weise. Die »Leier des Apoll« als imaginativer Ausdruck des aus kosmischer Musik komponierten menschlichen Organismus, der »musica humana«, wird durch diese Darstellung erahnbar.

Das Buch ist spannend geschrieben und geprägt von einem komprimierten, teilweise aphoristischen Schreibstil, verbunden mit anregenden Beispielen aus der musikalischen und therapeutischen Praxis sowie einer Vielzahl erhellender Abbildungen. Durch die Zeilen hindurch ist die Liebe des Verfassers zur Musik »hörbar«. Das Buch lädt den Leser zu einem offenen Diskurs über die dargestellten Inhalte ein und ist hochgradig »ansteckend« in der Richtung, eigene Beobachtungen aufzusuchen und die Musik als Brücke zwischen Sinneswelt und geistiger Welt neu zu entdecken.

Nach seinem 1989 erschienenen Werk *Der musikalische Bau des Menschen* ist Husemann ein

überzeugendes Grundlagenwerk auf dem Gebiet geisteswissenschaftlich durchdrungener musikalischer Menschenkunde gelungen.

Matthias Böltz

Zwangsbeschallung

KLAUS MIEHLING: **Lautsprecher aus! Zwangsbeschallung contra akustische Selbstbestimmung**, epuli Verlag, Berlin 2010, 248 Seiten, 22,43 EUR.

Ein hochaktuelles sowie brisantes Thema behandelt Klaus Miehlung in seinem Buch *Lautsprecher aus!* Der Autor spricht von einer allgegenwärtigen Zwangsbeschallung, so z.B. in der Gastronomie, beim Einkaufen, am Arbeitsplatz, in öffentlichen Verkehrsmitteln, beim Fernsehen, beim Sport, in Haftanstalten und durch die eigenen Nachbarn. Er führt zahlreiche Statistiken, Zeitungsartikel und Schilderungen von Betroffenen an, die alle das Phänomen einer zunehmenden Berieselung durch elektronisch reproduzierte Musik behandeln. Engagiert setzt er sich für ein Recht auf akustische Selbstbestimmung ein.

»Lärmempfindliche Menschen werden ausgegrenzt und verspottet, von den Ordnungsbehörden alleine gelassen, und unterliegen bisweilen sogar vor Gericht. Dabei muss in einer Zeit, in der immer mehr Menschen ihr Gehör durch überlautes Musikhören schädigen, gefragt werden, ob nicht die ›Empfindlichen‹ eigentlich die ›Normalen‹ sind, die sich ein gesundes Gehör und eine gesunde Sensibilität bewahrt haben.« (S.180)

In seiner kritischen und besorgten Fragehaltung stimme ich dem Autor völlig zu. Die Art und Weise, wie er sein Thema behandelt, weckt bei mir allerdings Fragen. So scheint es mir, dass der Leser in einer Fülle von Einzelinformationen nahezu ertränkt wird; manchmal fällt es schwer, das Wesentliche vom Unwesentlichen zu unterscheiden; auch kann ich mich des Eindrucks einer leicht aggressiven Agitation gegen Zwangsbeschallung und Gewaltmusik (der Autor nennt so die Pop- und Rockmusik, untermauert durch Zitate und Untersuchungen) nicht ganz entziehen.

Was meiner Ansicht nach weitgehend fehlt, ist ein *qualitatives* Erforschen der Phänomene technischer Reproduktion und elektrischer Verstärkung von Musik. Was bedeutet es seelisch-geistig gesehen für das menschliche Hören, die kindliche Entwicklung und unser gesellschaftliches Leben, von morgens bis abends beschallt zu werden? Die Antwort von Klaus Miehling ist eindeutig: »Die Zukunft darf nicht den rücksichtslosen Zwangsbeschallern gehören, auch nicht der Gewaltmedienindustrie, die in Bild und Ton an die niedersten Instinkte der Menschen appelliert, wodurch sie das westliche Wertesystem zum Einsturz brachte und seither dafür sorgt, dass wir in einer Gesellschaft der Massenkriminalität leben müssen.« (S. 220)

Steffen Hartmann

Dienen – dienen!

ROSWITHA VON DEM BORNE, JOHANNES LENZ: **Marta Fuchs 1898-1974 – »Das schwäbische Götterkind«**, Mayer Verlag, Stuttgart 2010, 374 Seiten, 28 EUR.

Es ist ein großes Verdienst der beiden Autoren, ein beeindruckendes Künstlerleben vor dem Vergessen bewahrt zu haben: Marta Fuchs war zwischen 1930 und 1945 eine der großartigsten Interpretinnen der Bühnenwerke Wagners. Die mit mehr als 60 Abbildungen versehene Biographie ist umso wertvoller, weil es nur wenige Tonaufnahmen (eine CD »Historic Recordings MONO 89710, zu erschließen durch support@preiserrecords.at) gibt und wir Nachgeborenen somit weitgehend auf das beschreibende Medium der Sprache verwiesen sind.

Die Darstellung folgt einerseits der biographisch-künstlerischen Entfaltung (hier ist besonders bedeutungsvoll, dass der Sängerin die Verwandlung vom Alt in einen dramatischen Sopran gelang, wodurch sich ihr die Türen zu den großen Wagnerpartien öffneten), bettet diese aber durchgehend in die geistesgeschichtlich-politische sowie theatergeschichtliche Entwicklung ein. Oberflächlich betrachtet könnte man versucht sein, von einer konfliktlosen Bilderbuchkarriere zu sprechen, die im schwä-

bischen Raum (Stuttgart und Donaueschingen) begann und über Aachen, Dresden und Berlin nach Bayreuth, aber auch ins europäische Ausland führte – von Erfolg zu Erfolg, immer höher hinauf, begeistert gefeiert von Publikum und Presse. Es gab kaum Widerstände, kaum nennenswerte Misserfolge: Tragisch mutet lediglich das abrupte Ende ihrer Laufbahn an, als 1951/52 eine rätselhafte Austrocknung ihrer Stimme einsetzte, die sie dazu zwang, ihre Karriere zu beenden. Die Frage ist, ob dieses Verstummen nur physiologisch zu erklären ist, ob seine Ursachen nicht viel tiefer liegen.

»Wodurch«, fragt Roswitha von dem Borne im »Prolog«, »war Marta Fuchs in ihrer Kunst so wirkungsmächtig?« Wie ist das Geheimnis ihrer offensichtlich bezwingenden Bühnenpräsenz zu erklären? Warum wirkten die Gestaltungen der großen Wagnerrollen (Kundry, Ortrud, Brünnhilde) so aufwühlend? Gleiches galt für ihre Richard-Strauss-Rollen (Marschallin, Arabella), aber auch für Gegenwartswerke (Wagner-Regeny, Hindemith u. a.). Was ermöglichte es ihr, ihre Rollen geistig so zu durchdringen, dass sie mehr wurden als nur deren perfekte stimmliche Beherrschung? Es ist unübersehbar (von den Autoren allerdings kaum so deutlich ausgesprochen), dass Marta Fuchs durch ihre frühe Begegnung mit der Anthroposophie, auch mit der von ihr begeistert aufgenommenen Eurythmie, Möglichkeiten des Erkennens und Gestaltens zugewachsen sind, die eine solche Vergeistigung ihrer Rollengestaltung zumindest begünstigten. Am intensivsten hat sie wohl die Partie der Kundry aus Wagners *Parsifal* durchdrungen (es existiert übrigens eine Abhandlung über diese Rolle, das einzige schriftliche Dokument dieser Art, das die Künstlerin hinterlassen hat). Kundrys letzte Worte »Dienen – dienen!« können gleichsam als künstlerisches Credo der »Füchsin« angesehen werden: »... eine grandiose Entwicklung, ... die aus einer finsternen *Vergangenheit*, durch eine schmerzvolle *Gegenwart* zur Ahnung einer durch Liebe erhellten *Zukunft* führt.«

Dass ich diese eindrucksvolle Darstellung nach gründlicher und bedachter Lektüre dennoch mit einer gewissen Skepsis aus der Hand lege, hat

seine Ursache in dem irritierenden Umstand, dass Marta Fuchs, deren künstlerischer Glanz sich vor allem in der Nazizeit entfaltete, zu den sogenannten »Gottbegnadeten« gehörte, zu dem Kreis von Künstlern (dazu zählten neben Wilhelm Furtwängler und Gustav Gründgens auch so große SängerInnen wie Max Lorenz, Maria Cebotari, Kurt Böhme und Margarete Klose), die sich der nahezu ungeschmälerten Gunst der Nazioberen (Hitler als Wagnerenthusiast, Goebbels und Göring) erfreuten. Ich hätte mir gewünscht, dass in dieser Tatsache zumindest ein Problem erkannt wird. Dass sich Marta Fuchs im Zusammenhang mit dem Verbot der Christengemeinschaft mutig für die Freilassung der inhaftierten Priester eingesetzt hat, ist eine recherchierte Tatsache. Andererseits war der Entschluss zu bleiben ganz gewiss mit leidigen Konsequenzen verbunden. Der in diesem Zusammenhang berühmt gewordene Briefwechsel zwischen Gottfried Benn und Klaus Mann leuchtet diese Problematik ja gründlich aus. Dass die Entscheidung, in Deutschland zu bleiben, mit der immer wieder zu versichernden Bereitschaft erkaufte war, sich dem Regime gegenüber loyal zu verhalten, ist für Nachgeborene (zumal wenn sie die zweite deutsche Diktatur durchlebt haben) zwar nachvollziehbar, aber auch immer noch schwer zu akzeptieren. Noch ein Wort zu der These, Marta Fuchs habe gleichsam eine Mission erfüllt und in dunkler Zeit mit ihrer Kunst vielen Menschen Hoffnung und Licht geschenkt. In diesem Zusammenhang wird auch Marcel Reich-Ranicki zitiert, in dessen Autobiographie es heißt: »... die Aufführungen in den Berliner Opernhäusern, im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt und in einigen anderen Theatern sowie die Konzerte, zumal die der Berliner Philharmoniker mit Wilhelm Furtwängler an der Spitze, vermochten die Tyrannei nicht zu mindern. Aber sie haben das Leben vieler Menschen erträglicher, ja sogar schöner gemacht – und eben auch mein Leben.« Es muss jedem Nachgeborenen überlassen bleiben, inwieweit er diese Aussage für übertragbar hält. Das vorgelegte Buch macht auf eine ganz eigenartige Weise deutlich, wie sensibel noch immer das historische Gelände »Drittes Reich«

ist, weil eben gilt, was Goethe, der mit Recht im Prolog als Kronzeuge angeführt wird, geäußert hat: »Denn dies scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie sehr er sich eine Welt- und Menschensicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abspiegelt.«

Jürgen Raßbach

Zwischen Vergessen und Verantwortung

WASSILI GROSSMAN: **Alles fließt**. Aus dem Russischen von Annelore Nitschke, Ullstein Verlag, Berlin 2010, 254 Seiten, 24,95 EUR.

»Verzeih uns!« stand auf einem handgeschriebenen Plakat, das eine Moskauerin im Trauerzug hochgehalten hatte, als der weltberühmte Physiker und Menschenrechtler Andrej Sacharov im Dezember 1989 zu Grabe getragen worden war. Mutig hatte er in seinem einsamen Kampf gegen eine atomare Weltmacht widerstanden. Während er vom Regime als Nestbeschmutzer öffentlich beschimpft wurde, wusste er an seiner Seite das millionenfache Schweigen seiner Landsleute.

Einer der wenigen, der bereits zu Sowjetzeiten ebenfalls nicht mehr zu schweigen gewillt war, war der Schriftsteller Wassili Grossman (1905-1964). Er repräsentierte jene Generation von Schriftstellern, die sich während der Enstalinisierungsphase in den 1950er Jahren von einstmalig überzeugten Parteigängern zu einer kritischen Sicht der Dinge gewandelt hatten. Den totalen Druck einer unkontrollierten Staatsideologie wollten sie nicht mehr unwidersprochen hinnehmen. Unter dem Schlagwort »Tauwetterperiode« war eine Phase in der Sowjetunion angebrochen, in der ein Roman wie *Ein Tag im Leben des Iwan Denissowitsch* von Alexander Solschenizyn 1962 erscheinen konnte. Erstmals war offiziell vom Lageralltag erzählt worden. Hunderttausende Lagerhäftlinge waren nach dem legendären XX. Parteitag der KPdSU im

Jahr 1956 entlassen worden. Doch diese politische Periode unter Nikita S. Chruschtschow war widersprüchlich. Das Manuskript von Wassili Grossmans gewaltigem Romanepos *Leben und Schicksal* war vom sowjetischen Geheimdienst KGB 1961 beschlagnahmt worden. Glücklicherweise hatte Grossman eine Kopie retten können.

Die vorliegende Novelle *Alles fließt* widmet sich schonungslos den Geschehnissen in Russland von der Oktoberrevolution bis zur »Tauwetter«-Zeit. Mit großer erzählerischer Kraft gelingt es Grossman, Klarheit in die ideologischen Wirrnisse zu bringen. Dabei kompiliert er einen erzählerischen Strang mit essayistischen Einwendungen über geschichtliche wie politische Vorgänge in der russischen Geschichte zu einem Epos. Atmosphärisch dicht wird die Geschichte Iwan Grigorjewitschs erzählt, der als Lagerheimkehrer in ein scheinbar neues Leben zurückkehrt. Ein Spannungsbogen baut sich auf, als er seine Vermieterin näher kennenlernt. Die beiden lernen sich lieben und tauschen ihre Erinnerungen an furchtbare Zeiten aus. Anna Sergejewna hatte als jugendliche Kolchosvorsitzende an der Entkulakisierung teilgenommen, als Hunderttausende von Bauern systematisch in den Hungertod getrieben worden waren. Voller Reue fragt sie sich: »Trägt wirklich niemand die Verantwortung für all das? Wird man es einfach so spurlos vergessen? Gras drüber?«

Eine Verquickung der erzählenden Teile mit nachdenklichen Einwüfen zur sowjetischen Tragödie wirkt zunächst etwas holzschnittartig, was nicht zuletzt auch damit zusammenhängt, dass Grossman diese Erzählung nicht mehr endgültig überarbeiten konnte. Zugleich liegt in dieser Mehrdimensionalität ein gewisser Reiz. Grossman hatte mit dieser Erzählung die Schmerzgrenze für das Regime überschritten. Hier tritt kein Leisetreter mit einer abgewogenen Prosa hervor, die vorsichtig den Grad eines möglichen Kompromisses mit der sowjetischen Zensur auszuloten gewillt ist. Dass nicht mehr Stalin oder dessen »Abweichungen von den leninschen Normen« die Schuld an den Verbrechen anzulasten sei, stellte eine unerhörte Provokation dar. Schonungslos wird

Lenins sektiererischer Fanatismus und seine Grausamkeit beim Namen genannt – ein ungeheurer Vorgang in jener Zeit. Grossman sieht darüber hinaus eindeutige Verbindungslinien zwischen dem Fanal der leninistischen Revolution und den faschistischen Entwicklungen in Europa: »Nationen und Staaten können sich im Namen der Stärke auch gegen die Freiheit entwickeln!«.

Die Freiheit stellt bei Grossman wie auch bei Iwan Grigorjewitsch, der nach dreißig Jahren Gefängnis und Lager endlich heimkehren kann, einen Schlüsselbegriff dar. Aber wohin kehrt Iwan Grigorjewitsch zurück? Er landet zuerst in Moskau und später auch in Leningrad. Die Schilderung von Iwan Grigorjewitschs Begegnung mit seinem Vetter Nikolaj Andrejewitsch illustriert Grossmans Reflexionen über den Zusammenhang von Opportunismus und moralischer Schuld. Der eine hat in Amt und Würden überlebt, der andere war im Lager. Wie weit geht das Mitläufertum, wie schuldig wird man durch Kompromisse mit einer unmenschlichen Macht? Iwan Grigorjewitschs Rückkehr aus dem Lager in ein Land der Unfreiheit lässt es nicht zu, von einer wirklichen Heimkehr zu sprechen.

Ein kundiges Nachwort von Franziska Thun-Hohenstein gewährt einen Überblick über die angespannte Situation des Autors und die abenteuerlichen Umstände der Entstehung dieser Erzählung bis zu ihrer erstmaligen Veröffentlichung.

Volker Strebel

Unendlich veränderlich

THOMAS STEINFELD: **Der Sprachverführer. Die deutsche Sprache: was sie ist, was sie kann**, Carl Hanser Verlag, München 2010, 270 Seiten, 17,90 EUR.

GUY DEUTSCHER: **Im Spiegel der Sprache. Warum die Welt in anderen Sprachen anders aussieht**. Aus dem Englischen von Martin Pfeiffer, Verlag C.H. Beck, München 2010, 320 Seiten, 22,95 EUR.

Sich mit der deutschen Sprache zu beschäftigen, mit Sprache überhaupt, lohnt immer. Vor

allem bei den vorliegenden, mit Humor gewürzten Büchern von Thomas Steinfeld: *Der Sprachverführer* und Guy Deutscher: *Im Spiegel der Sprache*.

Anhand der Werke vieler Schriftsteller führt uns Steinfeld durch die deutsche Grammatik. Kafkas Gregor Samsa, bekanntlich als hässlicher Käfer erwacht, gibt im Kapitel »Vom Schreiben« den Auftakt. Ausführungen über den »gelungenen Satz« fesseln den Leser derart, dass er plötzlich grammatische Probleme hochinteressant findet, etwa die Wirkung von Phrase und Nachahmung (Josef Ackermann, Martin Mosebach). Verben repräsentieren das Leben (E.T.A. Hoffmann, Lessing, Thomas Bernhard); dass Günter Grass hier weniger gelobt wird als anderswo, mag manchen befriedigen.

Schreiben besteht vor allem aus Üben (Peter Handke), hat aber auch mit Wahrheit zu tun; trotz Nobelpreis wird leise Kritik an Elfriede Jelinek fällig. Im Kapitel über Nennen und Beugen fallen die Namen Luther, Kleist und vor allem Goethe. Es geht um Substantiv, Konjunktiv und miserable Sätze. Unter Bauen und Schließen (Nietzsche, Musil) wird das Thema »Sprache und Bürokratie« erörtert. »Schön ist die Sprache immer dann, wenn man einen Menschen in ihr wahrnimmt« ist ein Kernsatz des Buches. Merkwürdig, dass protestantische Gegenden so viele gute Schriftsteller haben! Ursache laut Steinfeld: Die Abschaffung des Beichtzwangs – aber der Mensch *muss* beichten, daher diese Verwandlung.

Luther und Lessing machten die deutsche Sprache lebendig, tief und zukunftsreich. Heute jedoch dient sie mehr der Information. Die Dinge »verweilen nicht mehr im Kopf«, und der Geist bleibt außen vor. Immerhin nennt der Autor mit Sibylle Lewitscharoff ein Hoffnung erweckendes Gegenbeispiel. – Steinfeld zählt auf, für was das Deutsche *die* Sprache ist, darunter idealistische Philosophie, klassische Philologie, Geschichtswissenschaften, Theologie und Marxismus. Die Anthroposophie wird leider nicht erwähnt. Aber deutlich hält er fest, dass Deutsch die Sprache eines Raumes ist, der sich aus kulturellen Interessen heraus entwickelt hat; ein lebendiges Wesen mit durchlässigen

Grenzen. Sprachfundamentalismus sei »erschütterter Glaube«; das gelte auch für heutige Bemühungen. Und endlich sagt mal einer, was uns die Rechtschreibreform wirklich gebracht hat: Eigentlich nichts.

Ein großartiges, leicht lesbares Buch, das versucht, die lebendigen Unterschiede, das Geistige der Sprachen zu fassen. Und wer noch nicht die verhaltene Schönheit des Konjunktivs kennt: Hier wird er belehrt. Steinfelds Schlaglichter auf die Grammatik machen neugierig. Ein Sprachverführer eben!

Dagegen beschäftigt sich Deutscher mit aufregenden anthropologischen Untersuchungen, mit Möglichkeiten des Ausdrucks und der Komplexität der Sprache. Hat die Muttersprache Einfluss auf unsere Gedanken? »Könnte die Sprache ... ein aktives Werkzeug des Zwanges sein, mit dem die Kultur unserem Geist ihre Konventionen aufzwingt?«

Im Teil I, der die Sprache als Spiegel betrachtet, steht die sinnliche Wahrnehmung im Vordergrund. Der britische Staatsmann William E. Gladstone (1809-1898), begeistert von Ilias und Odyssee, entdeckte den mangelnden Farbwortschatz Homers. Besonders das Blau des Himmels wurde vermisst. Waren die alten Griechen farbenblind? – Einige Jahre später überprüfte der Frankfurter jüdische Gelehrte Lazarus Geiger die Farbbeschreibungen anderer alter Texte mit ähnlichem Ergebnis.

Gleichzeitig mit dem Erscheinen von Darwins *Entstehung der Arten* begann 1859 »der offene Krieg zwischen Natur und Kultur um die Begriffe der Sprache«. Deutscher schildert minutiöse Versuchsanordnungen zu scheinbar fernliegenden Fragen. Doch: So wie unsere Sprache das Farbspektrum unterteilt, nehmen wir Farben tatsächlich wahr!

Im zweiten Teil wird die Sprache als Linse betrachtet. Besonders wird auf Wilhelm von Humboldts Entdeckung unterschiedlicher Weltansichten durch verschiedene Sprachen eingegangen. Frage an den Leser: Sprechen Sie die australische Ureinwohner-Sprache Guugu Yimithirr? Nein? Nicht ein einziges Wort? Aber doch, eines kennen Sie: das Wort »gangurru«, unser Känguru. Und: Haben auch Sie – wie

jene Ureinwohner – das absolute Gespür für die Himmelsrichtung? Jemand steht nicht vor, sondern zum Beispiel – nördlich von Ihnen. Dies soll für Kinder sogar leichter erlernbar sein als die Unterscheidung von rechts und links. Also stimmt es, dass andere Sprachen andere Einsichten haben! Noch gibt es ca. 6000 Sprachen auf der Welt. In zwei, drei Generationen wird – durch den »Vormarsch der Zivilisation« – die Hälfte davon ausgestorben sein.

In launigen Beispielen schreibt der Autor über Sex und Syntax, Genus (grammatisches Geschlecht) und die Auswirkung auf den Sprecher. Hier ist die Sprache einem Gefängnis ähnlich: »Das Abschütteln der Assoziationsketten, die einem Menschen durch die Genera seiner Sprache auferlegt sind, ist nahezu unmöglich.« Die Sprache hat also Einfluss auf unsere optische Wahrnehmung, wie eine Linse. So wird die Kultur zur Ursache von Unterschieden in der Farbwahrnehmung. Wir beginnen, Unterschiede im Denken zu begreifen, die durch kulturelle Konventionen und verschiedene Sprachen hervorgerufen sind.

Deutscher ist ein exzellenter Erzähler. Gelegentlich persifliert er über lange Strecken; bei flüchtigem Lesen können sich dadurch falsche Meinungen beim Leser festsetzen, dem man aber durch gründliches Lesen begegnen kann. Deutscher bringt ein fulminantes Crescendo an wissenschaftlichen Beobachtungen, dazu einen äußerst umfangreichen Anmerkungs- und Literaturteil. Sein Text hat einen hohen Anspruch; man hat das Gefühl, ein Semester auf der Uni gewesen zu sein.

Könnte man bei Steinfeld als Resümee sagen: Gutes Deutsch ist angewandte Kunst, lautet der entsprechende Satz bei Deutscher: Das Fragen nach Sprachunterschieden ist angewandte Wissenschaft. In Steinfelds Sinn ist Sprache eine immer neu zu schaffende Errungenschaft des Menschen. Deutscher hingegen weist auf das Sterben von Sprachen hin. Unendlich veränderlich sind die einzelnen Sprachen, und gleichzeitig auch unsere Anschauungen über ihren natürlichen und kulturellen Kontext. Thomas Steinfeld (geb. 1954) ist leitender Redakteur im Feuilleton der *Süddeutschen Zeitung*,

gleichzeitig Professor für Kulturwissenschaften in Luzern. Guy Deutscher (geb. 1969 in Tel Aviv) forscht als Linguist in Manchester. Beide Bücher sind außerordentlich lesenswert, am besten in der Reihenfolge Steinfelds *Sprachverführer*, dann Deutschers *Im Spiegel der Sprache*. Muss man sich auf eines beschränken, dann ist literarisch Interessierten mehr Steinfelds, wissenschaftlich Interessierten eher Deutschers Buch anzuraten.

Maja Rehbein

Über T. E. Lawrence

GWENDOLYN MAC EWEN: **Die T.E. Lawrence Gedichte**, Edition Rugeurup, Hörby 2010, 160 Seiten, 19,90 EUR.

*This is the desert, as I promised you
There are no landmarks, only
Those you imagine, or those made by rocks
That fell from heaven.*

Vieles von dem, was jetzt in den arabischen Ländern zu kollabieren beginnt, hat Wurzeln im Ersten Weltkrieg und der damaligen britisch-französischen Orientpolitik. Eine der seltensten und tragischsten Figuren dieser Zeit ist T.E. Lawrence, Lawrence von Arabien; ein Idealist, der den Aufstand der Araber gegen die von Deutschland gestützten Reste des osmanischen Reiches mitgestaltend begleitete – gleichzeitig jedoch tätig war für den britischen Geheimdienst und wissend, dass es bereits explizite Pläne für die Phase nach dem Ende der türkischen Herrschaft gab: eine Aufteilung in französische und britische Mandatsgebiete. Wer sich für ein Verständnis dieser Person nicht Hollywood anvertrauen und auch nicht durch Lawrences *Sieben Säulen der Weisheit* arbeiten will, hat seit letztem Jahr eine lyrische Alternative.

Die kanadische Dichterin Gwendolyn MacEwen hat sich Hebräisch und Arabisch beigebracht und die Region 1962 bereist – allein, im Alter von 21 Jahren. Zwanzig Jahre später hat sie diese Erfahrungen im Gedichtzyklus *Die T.E. Lawrence Gedichte* verarbeitet, der jetzt erstmals in Deutschland erschien. Den 60 Gedich-

ten gelingt es, die Person Lawrences aus einer Innenperspektive transparent zu machen. Jede Zeile vermittelt, dass hier mehr geschieht als nur die Nacherzählung eines Lebens. Eine tiefgründige Nähe wird jederzeit spürbar, ebenso unverkennbar sind die eigenen Wüstenerfahrungen der Dichterin.

MacEwen wurde 1941 in Toronto geboren. Ihre Kindheit war schwierig, die Mutter war psychisch schwer krank, der Vater wurde zum Trinker und starb, als sie 18 war. Für ihre großen Werke *The Shadow-Maker* und *Afterworlds* wurde sie zwei Mal mit dem wichtigsten Lyrikpreis Kanadas ausgezeichnet. Ihr Werk war deutsch bisher nicht zugänglich. Sie starb – wie Lawrence – mit 46 Jahren. Die Gedichte sind englisch und in der meist gelungenen Übersetzung von Christine Koschel enthalten.

»I did not choose Arabia; it chose me. The shabby money / That the desert offered us bought lies, bought victory. / What was I, that soiled Outsider, doing / Among them? I was not becoming one of them, no matter / what you think. They found it easier to learn my kind of Arabic, than to teach me theirs. / And they were all mad; they mounted their horses and camels from the right.«

Die Gedichte sind stark, rau, manchmal spröde. Geschildert werden, im Wesentlichen chronologisch, die Etappen von Lawrences Leben, sogar sein familiärer Hintergrund wird aufgeschlossen. Nichts davon kommt ungebrochen, nirgendwo sind die großen Themen fern. »The child leads the parents on to bear him; he demands / to be born. And I sense somehow that God / Is not yet born; I want to create Him« (*Our Child which Art in Heaven*). Den Mittelteil bildet der große Krieg, als Lawrence mit arabischen Führern einen Guerillakrieg gegen die Türken und insbesondere die Bagdad-Bahn führte; der letzte Teil widmet sich den Nachwirkungen nach dem Friedensschluss. Die Wüstensonne, die eisigen Nächte, die Abende im Zelt, der Krieg prägen den Ton: »Another time I straightened out the bodies of dead Turks, /placing them in rows to look better; / I was trying, I think, to make it / a neat war.« Schon die Komposition der Themen, die Ab-

folge der Gedichte allein zeigt Meisterschaft, doch vielleicht rührt der eigentliche Reiz der Gedichte daher, dass von einer Frau diese Männerwelt aus der Innenperspektive von Lawrence beschrieben wird.

Rätselhaft, wie Menschen Geschichte machen. »There are no easy ways of seeing, riding / the waves of invisible seas / In marvellous vessels which are always arriving or departing.« (*The Mirage – Die Luftspiegelung*) Lawrence zerbrach an der Erkenntnis, dass er seinen Idealismus gedankenlos in den Dienst von Mächten gestellt hatte, die klare Interessenpolitik betrieben. Im Nachhinein betrachtet hat er die Araber, deren Kultur er so hohen Respekt zollte, letztlich an die verspäteten Ausläufer des westlichen Imperialismus verraten. Lawrence verbarg sich den Rest seines Lebens als einfacher Gefreiter in der britischen Armee und starb schließlich an den Folgen eines Motorradunfalls.

Franz Hofner

Aus den Kniekehlen gesungen

LUTZ SEILER: **im felderlatein**, Gedichte, Suhrkamp Verlag, Berlin 2010, 99 Seiten, 14,90 EUR.

Gedichte sind Grenzorte. Man ist der anderen Seite immer nahe und das Nicht-Geschriebene bleibt dabei anwesend als Atmosphäre, als Stimmung, als Geruch. – In seinem neuesten Gedichtband von 2010 *im felderlatein* unternimmt der Lyriker Lutz Seiler Exkursionen in das Grenzland rund um Berlin. Seine Verlassenheit und seine Geschichte entstehen ihm im Laufe der Zeit: »beim Gehen, im Flüstern, beim Schweigen«.

Er betrat jetzt das Unbekannte, denn es gab Orte, die er nicht kannte, »nicht einmal / vom namen kannte ... für jedes haus eine zahl ... die laterne. in ihrem kegel hingen // kleine singbare stücke ... das knistern in / den lebensfäden«. Und er »trat ein in ihr geräusch«. »verkabelt // fallen die namen, worte, noch warm / auf der zunge« ...

Lutz Seiler wurde 1963 in Gera/Thüringen geboren und wuchs auf im landwirtschaftlichen Betrieb, dem Gehöft seiner Eltern. Er arbeitete

zunächst als Zimmermann und Maurer, später studierte er Germanistik. Seit 1997 leitet er das literarische Programm im Peter-Huchel-Haus in Wilhelmshorst bei Berlin, wo er auch heute lebt. Für sein Werk, das sind Gedichte und Erzählungen, wurde er mehrfach ausgezeichnet u.a. mit dem Bremer Literaturpreis, zuletzt mit dem Fontane-Preis 2010.

Seine Gedichte sind von einer tiefen poetischen Kraft. In seinen Anmerkungen legt er dazu einige Bezüge frei. Zum Beispiel: *in die mark*, zum ältesten griechischen Orakel von Dodona, wo aus dem Rauschen der Bäume von Priestern geweissagt wurde. Oder *die elbe bei wilsnack*: wo er beim Hören der Aufnahme einer Lesung von Ezra Pound die Geräusche im Hintergrund für kindliche Rufe hielt und später erst erfuhr, dass Pound sich zu der Zeit in einer psychiatrischen Anstalt aufhielt. Das Wasser der Elbe »um die knöchel / spielte trost.« Ihn verließ der Raum, und er sah den Alten, wie er »oben seine cantos kaut & und noch der staub zwischen den fingern sich anfühlt wie erinnern.«

Wenn er über (die Magd?) Aranka schreibt, klingt das nach Erinnerungen, die ihm aus der eigenen Kindheit aufsteigen. »schon der name wittert brot / & essenreste – wie / »ausgetretener engelskörper / auf der flucht« zog sie mit ihrem stinkenden Karren los. Von ihr kam kein einziges Wort, nur »die glänzenden fette, die säfte / der fäulnis, allein dein stinkender karren im dunkel, sein schleifendes pfeifen, so zogst du voraus. das rad / ging am stock«. Er sagt ihr nach, sie habe »aus kniekehlen / gesungen, hundertfach / dasselbe lied« Am Ende steht ein »vergeb!«

Lutz Seiler plastiziert die Sprache, Geräusche, Orte, Tätigkeiten und Gerüche, Stimmen und Stimmungen. In dem Gedicht *am abend* folgen ihm schwebend die Tiere über die Gleise. Er sah wie das Versteinern begann. »manche erstarrten // im anrauschen der bäume. manche / rissen den schädel plötzlich / in den nacken & stiegen, einen // boshaften mond / zwischen den hufen«

Lutz Seilers Gedichte kann man als klassisch bezeichnen. Klassisch, modern mit Enjambement und durchlaufender Kleinschreibung im

allgemeinen menschlichen »felderlatein«, sachlich, ungeschnörkelt und klar, aus den Kniekehlen gesungen. *Brigitte Espenlaub*

Das Winkelmaß der Liebe

HARTMUT LUX: **Wintersemester – Lyrische Exkursionen, Naturstudien, Skizzen** / Ausgewählte Gedichte und Texte, Books on Demand GmbH, Norderstedt 2010, 292 Seiten, 18,90 EUR.

Das zu Weihnachten 2010 erschienene Buch enthält eine gegliederte Zusammenfassung von hauptsächlich lyrischen Arbeiten, aber auch kurzen Prosatexten und Bildern aus 30 Jahren. Schon beim ersten Durchblättern verzaubert es durch die Ruhe und Klarheit seiner Bildworte und Gedankenworte. Diese Verzauberung beruht aber auch darauf, dass der Leser mehrfach durch den Jahreskreislauf geführt wird und dadurch Gelegenheit erhält, Wahrnehmungen, Ahnungen, Erkenntnisse über die Natur und das Leben zu variieren und zu vertiefen und mit dem eigenen Ich zu verbinden.

Als roter Faden durchzieht das Marienmotiv das ganze Buch, wobei ein fehlendes Marienstandbild auf einer Architekturfotografie zu Anfang gleichsam Stück für Stück in den Texten und Worten aufgebaut wird, so dass am Ende durch die Kunst die Marienhaftigkeit der Seele in ihrer Natur- und Geistbetrachtung aufleuchtet. Der Weg dazu vollzieht sich in drei Teilen des Buches, wobei der erste Teil sich in drei Zyklen gliedert (»Das Winkelmaß der Liebe«, »Sternbild des Kindes«, »In zärtlicher Epiphanie«), der zweite Teil Gedichte über Sterben und Tod und die Gewissheit des Engels im Menschen enthält, der dritte Teil Landschaften und Orten gewidmet ist. – Zusammenfügend ist allen Teilen ein gemeinsamer Lyrik- und Prosastil. Es ist ein einfacher, mystisch-transparenter Liebesgeiststil, der die Welt so erscheinen lässt, wie sie im Anfang paradiesisch gewesen sein mag, und als endzeitlich Neues Jerusalem, in dem es kein Leid und keine Tränen mehr gibt, nachdem die ungeheuerlichsten Katastrophen sich schon vollzogen haben, wie es in der Apokalypse des Johannes, Kapitel 21 und 22 beschrieben wird.

Voraussetzung für diesen Liebesgeiststil ist ein langer, innerer Schulungsweg, der »das Geistige im Menschen mit dem Geistigen im Weltenall« verbindet, wie es Rudolf Steiner beschreibt. Hartmut Lux, der Maler, Lyriker, Erzähler wahrte in 30 Jahren eine künstlerische Eigenständigkeit von hohem Rang. Dabei tritt er ganz bescheiden auf. Sein *Wintersemester* gibt auf liebenswürdige Weise viel Lernstoff her.

Zu lernen ist immer, wie er die höchsten geistigen Erkenntnisse an nachprüfbarer Natur- und Seelengegenstände und -beobachtungen anknüpft, wie er in zärtlicher Konzentration dabei durchaus induktiv vorgeht und zu überraschenden und erhebenden Schlüssen kommt, die das Gedächtnis, hat man sie einmal aufgenommen, nicht mehr verlassen.

Als Beispiel dafür möge dienen das Gedicht:

Wintersemester

*Sich einfinden, vor hellen
Winterhimmeln, vor dunklen
Winterbäumen
aufmerksam studierend die
feinen Verästelungen
Verzweigungen
die lebendige
Geometrie der Erde
das Winkelmaß
der Liebe*

Dass auf diese Weise sogar das Christliche in der Natur gefunden werden kann – Schönheit, Größe, Liebesordnung – Weiterentwicklung, jedenfalls wenn wir an den Paradiesesstrom und den gewissermaßen endapokalyptischen Strom in ihr denken, ist heute, wo wir eher die apokalyptischen Zerstörungen erleben, kaum verbreitet und kann erst in der Nachfolge des Novalis gedacht und gefühlt und gestaltet werden, einem Dichterphilosophen, dem Hartmut Lux tief verbunden ist.

Ganz eigenständig – auch in diesem Zusammenhang – bilden die Kunst-Prosa-Skizzen »KUNST – Drei Wünsche« den Abschluss des

Wintersemesters. Der Künstler entfaltet hier seine Wünsche, durch seine Arbeit mit der außermenschlichen Welt zu sprechen; den Tod als Lebenswandlung zu begreifen und Prozesse und Gestaltwerdungen »sei es in Farben oder Worten, Objekten, Installationen, sozialen Handlungen« zu vollbringen. Das ist ihm – auch in seinen tiefsinnigen Bildern – im *Wintersemester* hervorragend gelungen.

Sigrid Nordmar-Bellebaum

Dichtung und Kunst in der Pädagogik

MALTE SCHUCHHARDT: **Kunst und Dichtung im Spannungsfeld von Apollon und Dionysos**, Pädagogische Forschungsstelle beim Bund der Freien Waldorfschulen, Stuttgart 2010, 136 Seiten, 28 EUR.

Das vorliegende Buch über die zwei polaren und dabei einander ergänzenden Grundkräfte der Bildenden Kunst und Dichtung ist unter anderem ein Ergebnis der langjährigen Tätigkeit als Lehrer Malte Schuchhardts als Deutsch- und Kunstgeschichtslehrer in der Freien Waldorfschule Marburg. Das im Buchtitel anklingende Grundthema durchzieht dabei in der Waldorfpädagogik den Kunstbetrachtungsunterricht der 11. Klasse, eine thematische Ausrichtung genau in jener Klassenstufe, die der Autor am Ende seines Buches menschenkundlich und didaktisch begründet. Schon im Vorwort wird die begriffliche Klärung vorgenommen, nach der unter der Polarität des Apollinischen und Dionysischen zwei gegensätzliche Elemente zu verstehen sind, die »einander bedingen und nicht ausschließen.« Im Folgenden unternimmt der Autor den Versuch, der Wirksamkeit dieser zwei elementaren Kräfte in der griechischen Tragödie, in der abendländischen Bildenden Kunst von Giotto bis Mondrian und Pollock und in der Dichtung Kleists und Goethes nachzugehen. Dabei entsteht ein umfassendes und an vielen Beispielen konkretisiertes Bild davon, wie sich – um bei der Malerei zu bleiben – Merkmale des Apollinischen und des Dionysischen entweder in einem Bildwerk oder in

zwei zum Vergleich anstehenden manifestieren. Bevor der Autor aber mit der an ausgewählten Beispielen von hervorragendem Bildmaterial durchgeführten Suche nach den »geheimen Gesetzen« der Kunst beginnt, zeichnet er die Geburt Apollos und des Dionysos im griechischen Mythos nach. Durch diesen methodisch sinnvollen historischen und begrifflichen Rekurs wird der Leser mit dem für die kommenden Betrachtungen notwendigen Wissens-Rüstzeug ausgestattet, als dessen Kompendium folgender Befund gelten kann: »Bei Apollos Geburt Licht, Goldglanz, Teilnahme der Götter. Bei der Geburt von Dionysos herrscht Dunkelheit ... Das Geschlecht der Olympischen Götter ist selbst aus jener Abgrundtiefe des Erdhaften entstiegen, in der Dionysos heimisch ist, und kann die dunkle Abkunft nicht verleugnen. Das Licht und der Geist droben muss immer das Nächtliche und die mütterliche Tiefe unter sich haben, auf die alles Sein gegründet ist.« (Walter F. Otto, hier zitiert von Malte Schuchhardt)

Dass nun die Geschichte der Bildenden Kunst auf der einen Seite Bilder mit klarer Form, einer geradezu mathematisierten Komposition, einer Dominanz der klar geführten Linie gegenüber der »rauschhaften«, ungebundenen Farbe hervorgebracht hat und auf der anderen Seite bewegt-ungeordnete und emotional aufgeladene Werke, wird anhand zahlreicher Bildvergleiche (von Masaccio und Masolino, von Piero della Francesca und Grünewald, von Ingres und Delacroix, von Monet und Munch bis hin zu Mondrian und Pollock) deutlich und anschaulich gemacht. Die Geschichte der Malerei bietet aber auch Beispiele für die gleichzeitige Anwesenheit von apollinischen und dionysischen Gestaltungselementen, so in etwa in Roger van der Weydens »Kreuzabnahme«. In dessen eindrücklichem Tafelbild von 1435-1440 »werden dionysische Gebärden der Trauer durch apollinische Ausgewogenheit der Komposition im Gleichgewicht gehalten.« (S. 62)

Während diese Gleichgewichtsfindung in der klassischen und traditionellen Malerei nicht selten anzutreffen ist, oder auch die Polaritäten näher zusammen liegen, treiben das Apollinische und das Dionysische in der Malerei der

Klassischen Moderne immer weiter auseinander: Dies hat unter anderem damit zu tun, dass mit Beginn des 20. Jahrhunderts die Maler immer mehr auf die Gestaltungselemente der Malerei und auf die Gestaltungskräfte im Künstler selbst reflektieren und diese selbst zum Thema der Bilder machten: Bei Mondrian die Reduktion der sichtbaren Wirklichkeit auf die Senkrechte und Waagerechte als Grundgerüst der Welt, bei Pollock die vom Bewusstsein und dem Verstand ungesteuerte malerische Geste als unverfälschter Ausdrucksträger.

Nachdem Schuchardt Phänomene des Dionysischen in der Dichtung Kleists und Phänomene des Apollinischen in der Dichtung Goethes aufgezeigt hat, endet das lehrreich und anschaulich geschriebene Buch mit Überlegungen zur ästhetischen »Urteilsbildung im Spannungsfeld des Apollinischen und Dionysischen in der Kunst-epoche der 11. Klasse der Waldorfschule.«

Gerd Weidenhausen

Das System ist schuld!

SABINE CZERNY: **Was wir unseren Kindern in der Schule antun ... und wie wir das ändern können**, EuroSüdwest Verlag, München 2010, 384 Seiten, 17,99 EUR.

Vor zwei Jahren ging die Geschichte der bayrischen Lehrerin Sabine Czerny durch die Presse, die strafversetzt wurde, weil sie die ihr anvertrauten Kinder engagiert unterrichtete – und es in ihren Klassen zu viele gute Noten gab. Anlass für die evangelische Pfarrbruderschaft, die »Grundschul-Rebellin« im Juni 2009 mit dem Karl-Steinbauer-Zeichen für Zivilcourage auszuzeichnen; und Anlass für Sabine Czerny selbst, sich gründlich mit dem »Sortierauftrag« des Schulsystems auseinanderzusetzen: Im Oktober 2010 erschien ihr Buch *Was wir unseren Kindern in der Schule antun ... und wie wir das ändern können*. Darin reflektiert sie auf über 300 (packend geschriebenen) Seiten ihre jahrelange Erfahrung im Schulbetrieb und erläutert dessen geschriebene und ungeschriebene Gesetze. Außerdem werden in kurzen Informationskapiteln neueste Erkenntnisse über

Intelligenz, Noten, Medienkonsum, ADHS u.a. zusammengefasst.

Die Wahrnehmung der fatalen Wirkung der Zensuren auf die Persönlichkeitsentwicklung ihrer Schulkinder nimmt Czerny ernst (denn Noten provozieren nicht nur Stress und Angst, sondern auch »die Suche nach dem Schlechteren, um sich selbst besser zu fühlen«) und sie macht die Aufklärung über die widersinnige Praxis der Notenvergabe zu einem Hauptmotiv ihres Buches: Abgesehen von der äußerst zweifelhaften Verlässlichkeit, Validität und Objektivität der Schulnoten an sich werden diese so vergeben, dass sich ein »differenziertes« Leistungsbild innerhalb einer Schulklasse ergibt – am besten nach Gaußscher Normalverteilung, d.h. viele mittelmäßige, wenige gute, wenige schlechte. Das gesellschaftliche Skandalon der Trennung der zehn- oder gar neunjährigen Schulkinder in leistungsfähige und »eben praktisch begabte« (eine Formulierung, die Czerny gar nicht leiden kann), gewinnt durch ihre Schilderungen zusätzlich an Brisanz.

»Guter Unterricht und ein vielfaches Üben, so dass jedes Kind die Inhalte verstanden hat, wird aufgrund dieser Vorgaben zu einem Fehlverhalten«, sagt Czerny und spricht dabei aus eigener Erfahrung. Sie bemühte sich um einen lebendigen, anregenden Unterricht mit täglichem Liedersingen im Morgenkreis, legte Wert auf das soziale Miteinander und eine prozessorientierte Zeiteinteilung. Als die Leistungen ihrer Klasse besser wurden (»das Entscheidende für derartige Veränderungen ist einzig und allein die *Freude*«) und sie überdurchschnittlich vielen Kindern eine Empfehlung für Gymnasium oder Realschule geben konnte, wurde das – obwohl ihr kein einziger Beurteilungsfehler nachgewiesen werden konnte – keineswegs anerkennend begrüßt: »Auch bei Ihnen muss es Vierer, Fünfer und Sechser geben, Frau Czerny« lautet die Überschrift eines Kapitels, in dem sie offen schildert, wie für sie im eskalierenden Konflikt mit dem Schulamt eine Welt zusammenbrach. »Plötzlich erlebte ich selbst, welche Maschinerie hochgefahren wurde, weil nicht sein kann, was nicht sein darf: Hier im staatlichen Schulsystem wären einfach die Noten

wichtig und die Gleichheit. Ich hatte davon gehört, dass es politisch gar nicht erwünscht ist, dass alle Kinder gut lernen, konnte das aber nie glauben und will es bis heute nicht glauben ...« Czerny durchschaute das »System« immer besser, das allen Beteiligten das Leben so schwer macht. Wenn gar nicht alle Kinder an gute Noten, das heißt an einen abgeschlossenen Lernvorgang, an das Gefühl, etwas begriffen zu haben, herangeführt werden *sollen*, dann produzieren wir Opfer, die nicht nur alle Lust am Lernen, sondern auch allen Glauben an sich selbst verloren haben. »Der Unterschied zwischen einer Eins und einer Fünf ist groß. Der Unterschied in der zu Grunde liegenden Leistung gar nicht. Hier werden aus Ameisen Elefanten gemacht. Elefanten, die uns dann die Sicht darauf nehmen, dass ein gemeinsames Lernen nicht nur möglich, sondern sogar sinnvoll und auch bereichernd ist.« Und: »Noten lügen. Noten täuschen über das hinweg, was Kinder tatsächlich sind: Fähige Wesen, die alle lernen können, alle unterschiedlich sind und alle individuelle Unterstützung auf ihrem Weg brauchen.«

Diese Achtung, ja Liebe, die Czerny *in jedem Kind das ganze Potential* erblicken lässt (das formuliert sie als wesentliche Säule ihrer Pädagogik), führt zur gedanklichen Konsequenz: »Es gibt kein für alle gültiges Konzept zur individuellen Förderung – wenn es ein übergeordnetes Konzept gäbe, wäre es nicht individuell.« Klingt logisch – die Praxis des Überstülpens von abstrakten Vorstellungen auf sich real entwickelndes Leben ist jedoch weit verbreitet. In einer humanen Pädagogik geht es, mit Steiners Worten, darum, sich »den Blick für das erworben zu haben, was nicht als einzelner Fall unter ein allgemeines Gesetz gebracht werden kann, sondern dessen Gesetz erst in diesem Fall anschauend erfasst werden muss.«¹ Czernys Ausführungen wecken Ahnungen für diesen Blick, und in der Herausarbeitung dieser Unterscheidung darf auch die eigentliche Stärke ihrer Kritik gesehen werden.

»Wenn wir nicht die Schulen von heute hätten, sondern noch einmal von vorne anfangen könnten – würden wir wirklich die selbe Art

von Schulen wieder erschaffen?» Czerny macht deutlich: Für eine heilsame Veränderung im Schulwesen braucht es »Freiraum und keine vorgegeben Wege«. Gleichzeitig kennt sie die Macht der Gewohnheit: »Wir alle kennen das alte System, sind mit ihm groß geworden, haben es überlebt und es verbindet uns eine gewisse Vertrautheit damit. Das zukünftige Lernen ist noch Neuland, unbekannt und damit befremdlich.« Umso mehr ermuntert sie auch Menschen, die keine Kinder im schulpflichtigen Alter haben, Organisationen, die neue Wege des Lernens erkunden, zu unterstützen – und hört schon den »entschlossenen Ruf von Millionen von Eltern, die erkannt haben, wie unverantwortlich das System mit unseren Kindern umgeht«.

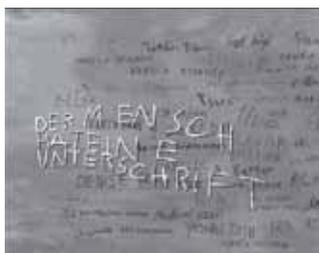
Im Lauf der Lektüre bestätigt sich, was so mancher vielleicht schon ahnte: Czerny kennt die Waldorfpädagogik. Ihr Interesse für guten Unterricht hatte sie nicht nur zur berufsbegleitenden Beschäftigung mit der Themenzentrierten Interaktion/TZI (»Mir wurde dadurch bewusst, dass der Mensch immer wichtiger als die Sache ist«) und der Kinesiologie und Heilpraxis (»Ich glaube, Gesundheit hat viel mit gutem Unterricht zu tun«) geführt, sondern auch zur Waldorfausbildung. Als eigenes Berufsumfeld erscheint ihr die Waldorfschule zwar zu ideologisch – den pädagogischen Wert ihrer Inhalte hebt sie jedoch hervor: die Menschenkunde,

die Methode des lebendigen Erzählens (»Ich kam hier meiner eigenen Suche danach, wie man *innere Landkarten* bei Kindern erzeugen kann, ein gutes Stück näher: durch *richtiges* Erzählen, das ein wirkliches Erleben möglich macht«), die Ideen der »guten«, »schönen« und »wahren« Welt für Kleinkind, Kind und Jugendliche, das bewusste Einbeziehen des Schlafes. »War mir vorher wichtig, was und mit welchem Material ich alles tat – dieses Arbeitsblatt, jener Hefteintrag –, so galt meine Aufmerksamkeit jetzt ganz der Wirkung auf die Kinder«.

Ob eine *Schule für alle*, wie sie Czerny vorschwebt, im staatlichen Rahmen verwirklicht werden kann oder neue, auf Selbstverwaltung gründende Organisationsformen braucht, bleibt zwar als Frage ebenso unbearbeitet wie der Zusammenhang zwischen der Selektion im Bildungswesen und den Entwicklungen auf dem Arbeitsmarkt; im Hinblick auf die gegenwärtige verschärfte Regulierung des Bildungssystems (zentralisierte Prüfungen, Konzentration auf die PISA-relevanten Fächer, Ausbau der verpflichtenden Ganztagschule etc.) kann man jedoch diesem Buch nur eine breite Leserschaft wünschen!

Clara Steinkellner

1 Zitiert nach Rudolf Steiner: *Texte zur Pädagogik. Anthroposophie und Erziehungswissenschaft*, Hrsg. von Johannes Kiersch, Dornach 2004, S. 475.



Der Mensch hat eine Unterschrift
Bilder und Texte von Menschen mit einer Behinderung

Der Mensch hat eine Unterschrift

Bilder und Texte von Menschen mit einer Behinderung

Das Buch zeigt Werke, die 2009/2010 im Rahmen der gleichnamigen Ausstellung im Humanus-Haus gezeigt wurden. Es präsentiert Zeichnungen, Malerei und Textarbeiten von Menschen mit einer Behinderung. Gradlinig und kompromisslos wird hier das Menschsein künstlerisch ausgedrückt. Das Humanus-Haus ist eine Camphill-Dorfgemeinschaft in der Nähe von Bern.

ISBN 978-3-9521326-6-1

96 Seiten, 128 farbige Abbildungen, 29 €, www.der-mensch.ch

Raffael-Verlag, Stockhornstrasse 5, CH-3063 Ittigen, www.raffaelverlag.ch