

Der unbekannte Shakespeare

Thomas of Woodstock/Die Historie von Woodstock, zweisprachige Ausgabe, Deutsch von Dietrich Schamp, Verlag Uwe Laugwitz, Buchholz / Nordheide 2006, 262 Seiten, 20 EUR.

Unter den Fähigkeiten, die einen Schauspieler auszeichnen, nennt Rudolf Steiner die Möglichkeit, sich ganz in die Gestalten hineinversetzen zu können, so dass man identisch mit ihnen werden kann. Er nennt dazu ein Beispiel: »Das ist eine Gabe, die ganz bestimmt demjenigen zukommt, der die Dramen *Shakespeares* verfasst hat« (aus: *Sprachgestaltung und dramatische Kunst* (GA 282), Fragenbeantwortung).

Ersetzt man den Namen des Dichters hier versuchsweise durch einen anderen, z. B.: »derjenige, der die Dramen *Goethes* geschrieben hat«, wird die Unsinnigkeit so einer Vertauschung deutlich. Eine Formulierung dieser Art stellte eine Unmöglichkeit dar. Der Hinweis, der hier indirekt gegeben wird, sollte nicht übersehen werden: Rudolf Steiner hält es offenbar für notwendig, zwischen der Persönlichkeit, die die Dramen schrieb und demjenigen zu unterscheiden, der mit dem Namen gemeinhin verbunden wird. Ohne diese Unterscheidung gäbe es keinen Grund zu dieser ungewöhnlichen Formulierung. In der Reihe »Der unbekannte Shakespeare« hat der Verlag Uwe Laugwitz nach *Edward III.* (übersetzt von Ludwig Tieck) nun das Drama *Thomas of Woodstock* auch zweisprachig vorgelegt und für deutsche Leser zugänglich gemacht. Während für das Drama *Edward III.* inzwischen die Autorschaft Shakespeares anerkannt worden ist und es von namhaften Shakespeare-Forschern in den Kanon der Werke aufgenommen wurde, blieb die Autorschaft von *Woodstock* bisher umstritten.

Wie *Edward III.* ist auch dies Werk anonym geschrieben, und es ist nur in einem Manuskript erhaltenen geblieben. Es handelt von der Geschichte, die Shakespeares Drama *Richard II.* unmittelbar vorausgeht: Die Geschichte des noch unmündigen jungen Königs, der den Ratschlägen seiner Kumpane folgt und den Lordprotektor Thomas Woodstock ausschaltet und

selber die Macht übernimmt. Die Macht hat er aber nur scheinbar erhalten, sie liegt vielmehr in den Händen seiner Begleiter, denen er die einflussreichsten Ämter überlassen hat. Ihr Handeln führt in die Anarchie und ist geeignet, das Reich zugrunde zu richten, sie schrecken auch vor Mord nicht zurück.

Die Nähe zu den Königsdramen ist überall deutlich, wenngleich das Stück in der Stringenz des Aufbaus hinter den Dramen des klassischen Kanons zurückbleibt. Die für Shakespeare typischen Clownerie-Szenen sind in ihrer Ausführlichkeit noch kaum gebremst und haben hier noch eher den Charakter von Studentenuk. Für Kenner von Shakespeares Königsdramen ist es eine überaus bereichernde Lektüre, ein mitreißender Text, der auch hervorragend übersetzt ist.

Die Gründe, das Drama Shakespeare zuzuschreiben, sind zahlreich, und sie werden vom Herausgeber im Nachwort zur vorliegenden Ausgabe ausführlich erörtert. Gegen diese Zuschreibung wird vor allem das frühe Entstehungsdatum (vermutlich ca. 1570) vorgebracht. Dies ist aber keine inhaltliche auf den Text bezogene Begründung, sondern ein Einwand, der sich an den Lebensdaten von W. Shakspeare aus Stratford orientiert und keinen Zweifel an seiner Autorschaft zulassen will.

Worin liegt aber die eigentliche Bedeutung dieses Werkes und seiner Veröffentlichung?

Es bietet die Möglichkeit zu erkennen, dass dieser Dichter auch Lehr- und Wanderjahre hatte, dass es auch von ihm ein Frühwerk gibt, das er weiterentwickelt und später zur Meisterschaft gebracht hat. Für diese menschlichste aller Eigenschaften, nämlich die Fähigkeit einer persönlichen Entwicklung, lässt die orthodoxe Biographie keinen Platz. Dies Problem wird von Daniel Wright (Professor für Anglistik in Portland/Oregon) in deutliche Worte gefasst. Er ist davon überzeugt, dass es hier um Kernfragen unserer Kultur geht: »Der Mann aus Stratford erhielt keinerlei Ausbildung, er brauchte das nicht. Er schrieb nie etwas vor seinem 27. Lebensjahr. Als er aber zum *allerersten* Mal zur Feder griff, waren dies Meisterwerke. Der Mythos des Mannes aus Stratford ist nicht nur un-

wahr, es ist ein bildungsfeindlicher Mythos. Er bedroht und untergräbt unsere erklärten Ideale. Er besagt, dass Bildung überflüssig sei. Lesen, Schreiben, Überarbeiten, Übung: vergiss es.« Das Frühwerk, das teilweise erhalten blieb, zeigt, dass »derjenige, der Shakespeares Werke schrieb«, diese Zeit der Übung und des Überarbeitens sehr wohl gehabt hat. *Thomas of Woodstock* ist ein Beispiel dafür und als »Frühwerk« oder auch »Jugendwerk« richtig charakterisiert. Es ist deshalb nicht ratsam, *Thomas of Woodstock* als *King Richard II, First Part* zu bezeichnen, was teilweise geschieht. So würde der Unterschied zwischen dem Frühwerk und dem reifen Kanon nur verwischt werden.

Aus 116 englischen Städten, einschließlich Stratford-upon-Avon, in denen Schauspieltruppen in der »Shakespeare-Zeit« aufgetreten sind und in denen die Schauspieler registriert wurden, sind die Aufzeichnungen erhalten geblieben. Der Bürger aus Stratford wird in keiner Besetzungsliste von irgendeinem Schauspiel genannt. Einen Nachweis aus seinen Lebzeiten, dass Shaksperie als Schauspieler aufgetreten ist, gibt es nicht.

Durch verschiedene Berichte ist eindeutig belegt, dass Edward de Vere durch seine schauspielerischen Fähigkeiten in der Lage war, seine Zuhörer zu begeistern. Dass er auch auf der Bühne auftrat, kann mit großer Sicherheit auf Grund vieler bekannt gewordener Details angenommen werden. Der »Schauspieler« und der »Dichter« kommen in seiner Person zur Deckung.

Hanno Wember

Identitätsfrage

KURT KREILER: **Der Mann, der Shakespeare erfand – Edward de Vere, Earl of Oxford (1550-1604)**, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig 2009, 595 Seiten, 29,80 EUR.

Die Werke von William Shakespeare sind von William Shakespeare. Dieser fast tautologische Satz ist unbestreitbar. Er ist genauso richtig wie die Aussage »Mark Twain hat die Werke von Mark Twain geschrieben«. Dies wird nicht

dadurch falsch, dass Samuel Langhorne Clemens (1835-1910) den Dichternamen bzw. das Pseudonym »Mark Twain« wählte und fast ausschließlich unter diesem Namen bekannt ist.

Der Name »Shakespeare« wird mit dem Bürger aus Stratford upon Avon (1564-1616) verbunden, der seinen Namen aber *nie* so geschrieben hat. Es gibt als einzige schriftliche Zeugnisse von ihm sechs in ihrer Echtheit z. T. zweifelhafte Unterschriften – in leicht voneinander abweichender Schreibweise: »Shaksperie«, aber niemals »Shakespeare«. In den gedruckten Werken wird der Name des Dichters *immer* »Shakespeare« oder »Shakespeare« geschrieben. Das mag unbedeutend erscheinen, es wird aber zu einem interessanten Detail, wenn man beachtet, dass ein Bindestrich damals ein Hinweis, auf ein »sprechendes Pseudonym« war.

Der Titel, den Kurt Kreiler für sein Buch wählt, sagt in aller Kürze treffend das Wesentliche: Der Autor musste einen Dichternamen (*pen-name*), ein Pseudonym wählen, unter dem er alleine bekannt wurde, aber die Werke stammen von ihm und keinem anderen. Die erste Gesamtausgabe, die *First-Folio*, erscheint 1623. Sie enthält die bekannte Kupferstich-Abbildung von Martin Droeshout. Durch eine Linie, die vom Ohr zum Kinn verläuft, wird dem Betrachter zu verstehen gegeben, dass es sich um eine Maske handelt. Diese Linie ist auf guten Reproduktionen unübersehbar (vgl. DIE DREI 7/2007, S. 58).

Das Wams des Abgebildeten ist nicht symmetrisch, sondern es zeigt in ganz ungewöhnlicher Weise auf einer Seite die Rückenansicht, d. h., die Darstellung erfolgt so, als ob man auf einer Seite in einen hinter der Gestalt stehenden Spiegel blicken würde (Jan van Eyck hat mit einem in das Bild gemalten Spiegel tatsächlich auch die Rückenansicht des Dargestellten wiedergegeben). Beim Droeshout-Portrait erhält die Person dadurch etwas Janushaftes; für ein seriöses Portrait eine Unmöglichkeit! Es ist ausgeschlossen, diese Details der Laune des Künstlers zuzuschreiben und anzunehmen, die Auftraggeber hätten das unbemerkt geduldet. Es kann dies nur mit Absicht so dargestellt worden sein.

Warum verschweigen das aber fast alle Shakespeare-Biographien? Kein Kunsthistoriker dürfte es sich erlauben, diese Details bei einer ernsthaften Bildinterpretation zu übergehen. Ben Jonsons Empfehlung im Vorwort der *Folio*, man solle nicht auf das Bild, sondern in das Buch schauen, sind eine zusätzliche Warnung an den Leser. Das Ergebnis ist, dass hier gar kein authentisches Bild des Dichters vorliegt! Aber wer waren die Auftraggeber?

Das Marshall-Portrait von 1640, eine Replik des Droeshout-Portraits und diesem sehr ähnlich, enthält diese Details zwar nicht, aber darunter die rätselhafte Schrift: *This Shadow is renewed Shakespeare's?* Herausgeber ist ein sonst kaum bekannter Jon Benson, (also ein gespiegelter Ben Jonson?). Maske, Spiegel, Schatten: es sind die Symbole des Verbergens. Sie weisen darauf hin, dass die wahre Person sich nicht zu erkennen gibt.

Es sind dies einige der zahlreichen Beispiele, für die die Erzählung aus Stratford keine Erklärungen liefern kann. Viele weitere Gründe führten dazu, dass schon seit dem 18. Jahrhundert und verstärkt seit der Mitte des 19. Jahrhunderts die Frage nach der Autorschaft gestellt wurde. 1920 entdeckte Thomas Looney (1870-1944) Edward de Vere als den wahren Autor, der den Dichternamen »William Shakespeare« verwendete. Looney beschreibt sein Vorgehen. »Das vorherrschende Element bei einem Indizienbeweis ist das ungewöhnliche Zusammentreffen von Umständen. Tritt dies einige Male auf, finden wir es lediglich interessant, gibt es eine größere Anzahl, stufen wir es als bemerkenswert ein. Eine Häufung in sehr großer und kaum noch angebbarer Zahl ist ein schlüssiger Beweis.

Wenn diese Ebene erreicht ist, sieht man die Sache als endgültig entschieden an, es sei denn, es wird etwas höchst Ungewöhnliches bekannt, dass alle unsere Schlussfolgerungen wieder umstürzt. Tritt dies aber auch nach langer Zeit nicht ein, während im Gegenteil jede neu entdeckte Tatsache den ursprünglichen Schluss zusätzlich bestätigt, handelt es sich um eine dauerhaft fundierte Wahrheit.«

Damit ist sehr genau die Situation nach 80-jäh-

riger Forschung zur Autorschaft von Edward de Vere beschrieben. Umfangreiche, durch Looneys Werk ausgelöste Forschungen – zunächst in England und seit dem 2. Weltkrieg auch in Amerika – haben eine Fülle von neuen Fakten erbracht, die Looneys Entdeckung bestätigen. Warum ist die Entdeckung aber dennoch weitgehend unbekannt geblieben? »Die erste Antwort auf die Wahrheit ist Hass, in dem Augenblick, in dem sie erscheint, wird sie wie ein Feind behandelt« (Tertulian, 160-223 n. Chr.).

Auch Verschweigen war eine Antwort der Anhänger der Stratford-These, die schon Schlegel für eine bloß fabulöse Erzählung und einen außerordentlichen Irrtum hielt. Die Fakten wurden zunächst übersehen, dann bestritten oder verschwiegen wie z. B. dies: Die Herausgabe der First-Folio erforderte im 17. Jahrhundert einen ungeheurer großen finanziellen Aufwand. In keiner Shakespeare-Biographie erfährt man, wer die finanziellen Träger und damit die Auftraggeber waren: Es waren Edward de Vere Schwiegersohn und dessen Bruder.

Aber neben dem Verschweigen gibt es noch eine andere Geschichte: Als im 19. Jahrhundert das Interesse an der Person des Dichters wuchs, wurde nach Dokumenten gesucht. So wurden u. a. die persönlichen Aufzeichnungen von Edward Alleyn aufgefunden, einem der berühmtesten Schauspieler der Shakespearezeit, der auch in Shakespearestücken gespielt hat. Es fanden sich darin Einträge über Begegnungen mit allen Persönlichkeiten der damaligen Theaterwelt, darunter auch die bekannten und weniger bekannten Theaterschriftsteller. Nur der Berühmteste aller wird nicht erwähnt. Dieses Fehlen erschien nicht nur überraschend, sondern völlig unerklärlich. John Paine Collier, der damalige Vorsitzende der englischen Shakespeare-Gesellschaft, suchte aber nicht nach einer möglichen Erklärung; er wählte einen anderen Weg: Er fälschte entsprechende Einträge in die Aufzeichnungen, und die unerklärliche Lücke konnte geschlossen werden. So ließ sich die Anwesenheit von Shakespeare aus Stratford sicherstellen. Da er exklusiv Zugang zu den Originaldokumenten hatte und als führender Shakespeareexperte anerkannt war, konnte er

ungestört an zahlreichen anderen Stellen seine Fälschungen vornehmen und das Auftreten seines »Shakespeare« galt als zuverlässig nachgewiesen. Erst nach vielen Jahren und z. T. erst im 20. Jahrhundert gelang es amerikanischen Wissenschaftlern (Hamilton, Tannenbaum), diese Fälschungen aufzudecken. Obwohl es sich um eine der schwerwiegendsten und folgenreichsten Fälschungsgeschichte handelt, ist sie kaum bekannt. In zahlreichen Shakespeare-Biographien erfährt man darüber nichts. Die Geschichte von Shakespeare aus Stratford ruhte aber wesentlich auf Colliers Fälschungen. Seit seine Angaben wieder entfernt werden mussten, blieb kaum etwas übrig: zwei sehr vage und mehrdeutige Hinweise in den Einleitungen der Folio-Ausgabe sind fast alles.

Da diese und viele weitere Tatsachen weitgehend unbekannt geblieben sind, ist es nicht leicht, bei Shakespeare-Freunden und -Kennern Interesse an der Autorschaftsfrage zu wecken oder wenigstens die Bereitschaft zu erreichen, diese Fragen als ernsthaft anzuerkennen.

Für deutschsprachige Leser hat Walter Klier 1994 zum ersten Mal in seinem Buch bei Steidl »Der Fall Shakespeare« (zweite Auflage 2004 bei Laugwitz) ausgehend von der Kontroverse um »Shakspere« die Hintergründe beschrieben. Ähnlich dann 2002 Joseph Sobran bei DuMont mit »Genannt: Shakespeare« (aus dem Amerikanischen übersetzt).

Kurt Kreiler wählt einen ganz anderen Weg. Er schildert die Biographie von Edward de Vere, dem 17. Graf von Oxford. Dabei tauchen zunächst ganz vereinzelt Bezüge zum Werke Shakespeares auf, die aber noch nicht viel besagen. Im Laufe des Berichts, der sich auf außerordentlich viele, zum großen Teil wörtlich zitierte Quellen stützt, wird deutlich, dass sich die Bezüge zu Shakespeare immer mehr häufen und eine große Nähe von Edward de Vere zu Shakespeare unabweisbar ist. Im letzten Drittel des Buches wird es für den Leser zur Gewissheit, dass es sich nur um ein und dieselbe Person handeln kann. Die große Fülle der Dokumente, die die Forschung beigebracht hat, ihre historische, literarische und stilkritische Wertung, die Kreiler in seiner umfangreichen

Studie liefert, lassen keinen anderen Schluss zu. Es gelingt ihm, die zeithistorischen Quellen im Kontext mit Shakespeares dichterischen Werken sprechen zu lassen.

Ungeduldige Leser, die sich nicht so leicht auf eine Biographie von Edward de Vere und Kreilers behutsamen Weg einlassen mögen, könnten als erstes das Abschlusskapitel »Shakespeare und Shakspere« lesen, wo in Kürze alles Wesentliche über die Kontroverse zu finden ist. Eine dann noch vorwegnehmende Lektüre der ersten drei Exkurse wäre geeignet, diejenigen Leser, die ablehnend zur Autorschaftsfrage eingestellt sind, davon zu überzeugen, dass es wichtig ist, mehr über Edward de Vere zu erfahren.

Wie wichtig und fruchtbar dies für ganz neue Verständnis- und Interpretationsmöglichkeiten von Shakespeares Werk ist, wird von Kreiler meisterhaft an *Hamlet* im 14. und der Gestalt des Falstaff im 16. Kapitel entwickelt.

Kreiler bietet aber keine leichte Kost. Die im Anhang vorgelegte Übersicht zu den Entstehungsdaten der Dramen mag bei manchem Shakespeare-Kenner Ablehnung hervorrufen, da sie einiges von dem, »was man gelernt hat«, völlig auf den Kopf stellt. Hier wären ausführlichere Begründungen hilfreich gewesen, denn in der Shakespeare-Forschung nimmt die Frage der Datierung einen sehr hohen Rang ein.

Die Fülle des historischen Materials, das Kreiler für den Leser aufschließt, ist beeindruckend, genauso seine umfangreichen Kenntnisse der elisabethanischen Literatur. Staunend nimmt man wahr, dass es ihm gelang, diese Fülle in ein einheitliches Bild zu formen. Paul A. Nitze (1907-2004), Diplomat und Chefunterhändler bei den Genfer Abrüstungsverhandlungen von 1982, bekannt durch den sogenannten »Waldspaziergang«, gehörte zu den Politikern, die sich durch Weitblick auszeichnen und die nie vergessen zu betonen, welche unverzichtbare Bedeutung das kulturelle Leben für den Menschen hat.

Nitze schrieb 1994: »Die Fülle der Untersuchungen, die für die Oxford-These sprechen, ist überwältigend. Wenn sich diese Erkenntnis durchsetzt, werden alle, die Shakespeare schät-

zen und lieben, nicht nur ein viel reicheres Verständnis seiner Dichtungen und Dramen erfahren, sondern – und das ist noch viel wichtiger – auch des Lebens überhaupt. Das ist das Geschenk von unschätzbarem Wert, dass wir Shakespeare verdanken.«

»Der Mann, der Shakespeare erfand« liefert dazu einen entscheidenden neuen Beitrag.

Hanno Wember

Farbsysteme

WERNER SPILLMANN ET AL. (Hg.): **Farb-Systeme 1611-2007**, Schwabe Verlag, Basel 2009, 283 Seiten, 68,50 EUR.

Auch wenn die zuweilen gehörte Behauptung, es vergehe kein Tag, an dem nicht irgendwo in der Welt ein neues Farbsystem ersonnen würde, nicht wörtlich gilt – unter allen Versuchen, große Zusammenhänge in eine einheitliche Anschauung zu fassen, ist die Bemühung um systematische Erfassung der Farbenvielfalt sicher die bislang produktivste (und übertrifft, was ihr schiere Zahl angeht, sogar noch die emsige Produktion von »Sprachmodellen« mit geringer Halbwertszeit durch die Schulen der modernen Linguistik). Während die Fruchtbarkeit der letzteren oft den Freiräumen praxisferner akademischer Studien entspringt, ist die große Zahl und Beliebtheit der Farbsysteme erstens der Vielseitigkeit und Vielschichtigkeit der Farbenwelt zu verdanken und zweitens der dem Gegenstand innewohnenden Möglichkeit, diese Fülle auf ganz verschiedene Weise in ein einziges Bild (oder wenigstens in eine überschaubare Anzahl von Bildern) zu bringen.

Es nimmt daher nicht Wunder, wenn die Zusammenschau von Farbsystemen Anlass zu *Ausstellungen* gibt, die dann auch einen, wenn auch nicht künstlerischen, so doch einen im Bereich der Naturschönheit wurzelnden ästhetischen Reiz haben. So war der bis vor kurzem einzig greifbare Bildband zum Thema Farbsysteme ursprünglich aus einem Ausstellungskatalog hervorgegangen.¹

Der Schwabe Verlag Basel hat nun dieses Angebot um ein Werk erweitert, das in vieler

Hinsicht neue Maßstäbe setzt: Die Sammlung, oder wie er selbst genauer sagt »Bibliothek« von Prof. Werner Spillmann wurde Grundlage einer veritablen Pinakothek der Farbsysteme in Buchform. Die Größe des Bandes im Verein mit den durchweg großformatig und in hervorragender Farbtreue und -scharfe präsentierten 67 Systemen in chronologischer Reihenfolge laden zu einem beschaulichen Rundgang ein. Neben einem Inhaltsverzeichnis gibt es sogar einen »Katalog«: Auf den vier Seiten der Vorsatzblätter sind die Titelseiten der Erstveröffentlichungen zu den Systemen faksimiliert.

Eine Gruppe von vier Fachleuten hat Erläuterungen zu den einzelnen Systemen verfasst, die gedrängt und kenntnisreich über Erfinder, Ursprung, Besonderheiten und Anwendung des jeweiligen Systems unterrichten. Diese Ko-Autoren kommen, wie der Herausgeber Spillmann selbst, von der Architektur, bzw. von der Kunstgeschichte her. Demzufolge liegt der Schwerpunkt der Auswahl bei Systemen, die in irgendeiner Weise praxisorientiert sind. Sie werden in vielen Fällen durch Farbmustersammlungen, Farbatlanten oder -kataloge dargestellt, die im Dienste der Malerei, der architektonischen Farbgestaltung, der Drucktechnik, der Medizin (zur Bestimmung von feinen Nuancen der Hautfarbe) oder als Industrienormen Verwendung finden.

Wohlthuend ist dabei der Verzicht auf die sonst bei der Behandlung von Farbthemen obligate unkritische Wiedergabe illusionistischer bzw. reduktionistischer Theorien aus der Physik oder Neurophysiologie. Wer sich jedoch nicht nur unter praktischen oder ästhetischen Gesichtspunkten für die Farbenwelt interessiert, der wird in Spillmanns Auswahl doch etwas vermissen: Es fehlt eine ihrer Bedeutung auch für die Praxis angemessene Darstellung der Farbmetrik und ihrer zungenförmigen Diagramme, die auf den Arbeiten von J. C. Maxwell und Hermann von Helmholtz fußen und im 20. Jahrhundert als Schrödingersche »Farbtüte« und im CIE-System fortgesetzt wurden (deren Urheber allerdings u. W. in ihren eher abstrakten Publikationen keine präsentablen Farbdarstellungen hinterließen).

Grundgedanken der Goetheschen Farbenlehre, von Runges Farbkugel, E. Herings Opponentenkreis werden vorgestellt, aber offensichtlich mehr unter dem Gesichtspunkt der Eignung für die anschauliche Pinakothek der Systeme als dem ihrer Bedeutung für die Reine Farbtheorie, etwa eines Ludwig Wittgenstein, oder die Ontologie der Farbe. Mit geringem Aufwand und ohne zusätzliche Spezialisten einbeziehen zu müssen, hätte sich das monumentale Werk auch durch eine Systematik oder Typologie der Farbsysteme abrunden lassen, welche den Genuss der farbigen Pracht und Fülle durch die innere Sicherheit übergeordneter gedankliche Orientierung gekrönt hätte.

Da sich diese Bedürfnisse jedoch auf elementarer Ebene durch die Werke anderer Autoren befriedigen lassen,² wiegt dieses Manko gering gegenüber dem Reichtum und der Gediegenheit von Spillmann Sammlung, und dass sie zum 200. Jahr nach dem Erscheinen von Goethes Farbenlehre zugänglich wird, kann allen, die sich aus diesem Anlass nicht nur mit der Leistung Goethes beschäftigen wollen, sondern auch mit dem seither Geleisteten, überaus willkommen sein.

Günter Kollert

Der Rezensent ist Autor des 2008 im Mayer-Verlag erschienenen Buches: *Weimar - Cambridge und zurück. Goethe, Wittgenstein und die Welt der Farben*.

1 E. P. Fischer/N. Silvestrini: *Idee Farbe*, Genf 1984 (Katalog); dies.: *Farbsysteme in Kunst und Wissenschaft*, Köln 2005 (farbiger Bildband).

2 Zur Farbmatrik vgl. Anm. 1; zur Typologie: Moritz Zwimpfer: *Farbe – Licht Sehen Empfinden*, Bern-Stuttgart 1985, S. 348-408.

Malerische Übungswege

THOMAS WILDGRUBER: **Malen und Zeichnen 1. bis 8. Schuljahr: Ein Handbuch**, Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart 2009, 375 Seiten, 29,90 EUR.

Unter dem Titel: *Malen und Zeichnen 1. bis 8. Schuljahr: Ein Handbuch* hat der Waldorfllehrer Thomas Wildgruber ein Werk vorgelegt, welches einen umfassenden Einblick in ei-

nen intensiv durchdrungenen Kunstunterricht gewährt und eine reichhaltige Quelle, diesen schöpferisch zu entwickeln, darstellt. Schon beim ersten Durchblättern des 375 Seiten umfassenden Buches kommt dem Betrachter eine überaus große Anzahl von Bildern und schönen Schülerarbeiten entgegen. Diese Fülle ist in eine sehr übersichtliche Struktur von farblichen Hinterlegungen der einzelnen Themengebiete gefasst. Die Gestaltung des Buches ergibt eine anschauliche »Gebrauchsanweisung«, die sich dem Leser unmittelbar erschließt und zum Vertiefen in die verschiedenen Kapitel einlädt.

Dem Buch ist ein Einleitungsteil vorangestellt, in dem der Verfasser das Anliegen einer kompositionsbezogenen Gestaltungsweise anhand kurzer, treffender Bild-Werkanalysen vornimmt und durch sorgfältig ausgewählte Äußerungen bedeutender Persönlichkeiten von künstlerischer und geisteswissenschaftlicher Seite unterlegt. Selbst neueste Erkenntnisse aus einer erweiterten Sinneslehre sowie der modernen Hirnforschung sind einbezogen. Schon die Einleitung erfolgt auf hohem Niveau (47 Quellenangaben) und bietet tiefe Anregungen für die Wahrnehmung von Kunst.

Durch eine umfassende Darstellung des malerischen Übungsweges, den der Maler und Pädagoge Lajos Boros parallel zu seinem Lebenswerk entwickelt hat, gibt Thomas Wildgruber die Richtung für den entwickelten pädagogischen Ansatz vor und legt zugleich die »geistige Heimat« offen. Dieser Übungsweg stellt einen außerordentlichen erwachsenenpädagogischen Schatz dar, der sich hinter dem Buchtitel verbirgt. Dieser Erstveröffentlichung im Rahmen dieses Buches, so erfreulich sie ist, hätte eine eigenständige Veröffentlichung zugestanden.

Der größte Teil des Buches zeigt die Darstellung und Dokumentation altersgerechter künstlerischer Aufgabenstellungen. Kurz und treffend sind die ca. 20 Bildthemen pro Klasse in »Überlegungen«, »Aufgabenstellung« und »Anmerkungen« gegliedert. Jedem Alter gemäß werden die Kompetenzen, die erworben werden können, beschrieben.

Die Aufgabenstellungen, teilweise aus den Er-

zählstoffen des Unterrichts entstanden, sind aus einer intensiven Wahrnehmung der altersgemäßen Situation der Kinder entwickelt. Sorgfältig erwogene menschenkundliche Betrachtungen liegen diesen zugrunde. Das Besondere des Ansatzes besteht darin, dass Thomas Wildgruber die Aufgabenstellungen bis in gestalterische Fragen der Farbgebung und Komposition vorstrukturiert und sie den Schülern als »Spielregeln« an die Hand gibt. Dabei setzt er im Wesentlichen auf die von Lajos Boros entwickelten und im Einleitungsteil dargestellten »polaren« Bildstrukturen. Diese, spielerisch angewendet, führen zu meist äußerst stimmig wirkenden, Freude und Zustimmung beim Betrachter auslösenden Ergebnissen. Einem möglichen Einwand, dass hier mit Einschränkungen »gespielt« wurde, steht die entstandene Vielfalt, die zu den einzelnen Aufgaben dokumentiert ist, entgegen. Es scheint, dass gerade, indem sich das einzelne Kind an etwas »messen« darf, Persönliches zum Vorschein kommt.

Der hier aufgezeigte Entwicklungsweg stellt ein gründliches, schrittweises Erüben von wesentlichen Fähigkeiten im Künstlerischen dar. Dabei wird größter Wert auf die kompositorischen Aspekte eines harmonisierenden Bildaufbaus gelegt. Die Aufmerksamkeit des Schülers ist nicht nur mit der Frage des Gegenständlichen befasst, vielmehr wird der Bildentstehungsprozess aus den Mitteln vordergründig. Die »Spielregeln« sind darauf angelegt. Anhand der vielen stimmigen Ergebnisse diesen Weg wahrzunehmen ist äußerst spannend.

Solcherart am unmittelbar Gestalterischen geschulte Kinder können später ihrem Cezanne, ihrem Nolde, ihrem Marc u.v.a.m. begegnen und sie wie Altbekannte begrüßen. Wie klingt doch der sehnsuchtsvolle Ruf von Paul Klee nach: »Uns trägt kein Volk!« Vielleicht dürfen wir uns darum kümmern, dass in diesem Sinne eine Vorbereitung geschieht, nicht zuletzt damit wieder Künstler jenseits weit verbreiteter Beliebtheit aus dem Vollen schöpfen können und zur elementaren Gebärde des Gebens bereit sein werden, um so gemeinsame kulturelle Kraft zu entfalten.

Wie Obertöne schwingen die Zeitfragen mit,

auf die das Buch zu antworten scheint: Welche Rolle kommt dem Künstlerischen in der menschlichen Entwicklung zu? Was bewirkt ein am Wesentlichen ausgebildetes Fühlen für den Menschen? Welche Rolle spielt freudiges Üben? Sind die geweckten gestalterischen Kräfte grundlegender Natur für eine schöpferische Lebensgestaltung?

Dieses Buch lädt künstlerisch und pädagogisch interessierte Menschen ein zur Teilhabe an dem reichen Erfahrungsschatz, den der Verfasser in acht Jahren künstlerisch dokumentierter Klassenlehrerzeit zusammen mit den Kindern angehäuft hat. Eine warme Empfehlung für dieses »Handbuch« von Thomas Wildgruber, das sicher zu einer sehr wertvollen Inspirationsquelle werden kann. Großer Dank gebührt auch dem Wegbereiter Lajos Boros.

Holger Schade

Michelangelo, produktiv angeschaut

DAVID HORNEMANN V. LAER: **Vom Geschöpf zum Schöpfer. Die Genesisfresken Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle**, Verlag Johannes M. Mayer, Stuttgart 2009, 208 Seiten mit 51 farbigen Abbildungen und herausnehmbaren Farbtafeln der neun Genesisfresken im Großformat von 27 x 38 cm, 48 EUR.

Am 31. Oktober 1512 wurde die Enthüllung der neun Genesisfresken in der Sixtinischen Kapelle zu Rom gefeiert, die der Künstler Michelangelo Buonarroti (1475-1564) entstehen ließ, nachdem ihn Papst Julius II. mit der Aufgabe der Deckengestaltung betraut hatte. Seit jenen Tagen ist eine bis heute fast unmöglich zu überblickende Fülle an Deutungsversuchen dieser Bilder entstanden – so dass übermütig oder uneinsichtig erscheinen muss, wer 500 Jahre später diesem Turm der Auslegungen einen weiteren Baustein hinzufügen will. Dass David Hornemann v. Laer weder übermütig noch uneinsichtig ist, davon kann sich jedoch bald überzeugen, wer einen Blick in das hier zu

würdigende Buch wagt, das auf seinem Disser-tationsprojekt an der Universität Witten/Herdecke aufbaut.

»Die hier vorgelegte Untersuchung macht es sich zur Aufgabe, die unter teils schon fossilisierten Interpretationsschichten begrabenen Genesis-fresken sowohl den Augen als auch einer aus der künstlerischen Erfahrung zu gewinnenden Gedankenbildung zugänglich zu machen.« Mit diesem Zitat sei angedeutet, welches Ziel das Opus anvisiert, nämlich den Akt des produktiven Anschauens exemplarisch zu kultivieren. Zumal bei einer konsequent wahrnehmungsgeliteten Suche nach »Eigenevidenz« und »Wirkung« der Fresken schnell die Einsicht kommt, dass allein in der jüngsten Forschungsliteratur jede Menge Ballast mitgeführt wird, der mit dem *Sehen* der Fresken wenig zu tun hat, ja teilweise dies sogar eher behindert als fördert. Die Aufgabenstellungen Hornemann v. Laers, einige aktuelle Interpretationen zu überprüfen und das eigenständige Herausarbeiten ästhetischer Gestaltungs- und Wirkungsprinzipien, berufen sich auf eine einheitliche Legitimationsbasis: »Es handelt sich dabei durchwegs um Aussagen über Beobachtungen beziehungsweise unmittelbare Erfahrungen an Michelangelos Bildern, die von jedem nachprüfbar sind, der sich auf das anschauliche Angebot dieser Werke einzulassen bereit ist.«

Die Darstellungen gliedern sich wesentlich in drei Teile: Zuerst in eine inhaltliche und methodische Einführung, zweitens in eine genaue Beschreibung aller neun Genesisfresken, drittens in ein Zwischen- und Endresümee, bei dem jene anschauende Praxis reflektiert wird, die ansonsten direkt an den Bildern vollzogen wird.

Die Einführung ist relativ knapp gehalten, dennoch aber ungeheuer dicht und fruchtbar. Anliegen und Vorgehensweise des Autors finden hier ihre Mitteilung und Begründung, zusammen mit kurzen historischen Übersichten zum Forschungsstand und zur Methodenentwicklung. Die neun Bildbeschreibungen folgen ihrerseits einer wiederkehrenden Logik: Stets wird auf den Schauplatz und die Figuren, die szenische Situation, die zeitliche Differenzie-

rung der Handlung sowie die dramatische Situation des Bildes eingegangen, wobei unterschiedlich aufwendige Würdigungen einzelner Teilaspekte sich jeweils aus den Forderungen des vorliegenden Anschauungsmaterials ergeben.

Jene wiederkehrenden Untersuchungsfokuse sind nicht zu verwechseln mit einer externen Theorie, die über die Bilder gelegt würde. Vielmehr dienen sie der genaueren Problemstrukturierung, denn die Unterscheidung dieser Bereiche ermöglicht es gerade, genaues Beschreiben verständlich am Bildbestand festzumachen. Am Ende jeder der Bildbetrachtungen entwickelt Hornemann v. Laer aus den gewonnen Erkenntnissen eine eigene Betitelung der Fresken, deren handelsübliche – und durchaus nicht immer einleuchtende – Bezeichnung noch von den ersten Michelangelo-Biographen Giorgio Vasari und Ascanio Condivi herrührt.

Nach den ersten fünf Bildern (Die Trunkenheit Noahs; Die Sintflut; Das Opfer Noahs; Der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies; Die Erschaffung Evas) formuliert der Autor ein Zwischenergebnis, das bereits einige Gestaltungs- und Wirkungsprinzipien der bisher untersuchten Gemälde aufführt, deren Stichhaltigkeit an den vier weiteren Fresken (Die Erschaffung Adams; Die Scheidung von Himmel und Wasser; Die Erschaffung von Sonne, Mond und Pflanzen; Die Scheidung von Licht und Finsternis) geprüft wird. Diesen Schritt nicht erst am Ende zu tun, entpuppt sich als genialer Schachzug, denn für den Leser wird so sowohl der Weg der Prinzipienentwicklung wie auch des Prinzipienprüfens transparent und anschaulich nachvollziehbar.

In der Schlussbetrachtung greift Hornemann v. Laer schließlich vier Fragen auf, die er sich einleitend mit auf den Weg gegeben hatte: »1. Sind über die Grenzen subjektiven Erlebens hinausgehende Aussagen über ein Bild überhaupt möglich? 2. Lassen sich Bildwirkungen als objektive Grundlage einer Deutung fassen? 3. Können dem anschaulich Gegebenen adäquate Begriffe gebildet werden? 4. Ist es prinzipiell möglich, den Antagonismus von Anschauen und Erkennen aufzuheben?« Die Antworten

seien nicht verraten, nur soviel: Auch sie werden direkt aus dem Wahrnehmungsvollzug der Fresken abgeleitet.

Insgesamt stiftet die vorliegende Arbeit einen Perspektivenraum, der deutlich macht, dass scheinbare Eindeutigkeiten in vorhandenen Interpretationen meist einem anschauenden Erkennen nicht standhalten und nur zulasten faktischer Bildgegebenheiten formuliert werden können. Nichts desto weniger ist ein anschauendes Erkennen fähig, im konkreten Wahrnehmen Indizien für verschiedene Tendenzen aufzuzeigen, die die Bilder im Bewusstsein des Betrachters evozieren.

Wer den Eindruck hat, besondere Anstrengung sei mit diesen minutiösen Beschreibungen nicht verbunden, der nehme sich zur Selbstprüfung eine der beigelegten großformatigen Freskenabbildungen und probiere, vor der Lektüre, eine eigene Bildbeschreibung. Spätestens dann wird zweierlei klar: Einerseits die ungeheure Schwierigkeit, überhaupt sprachlich präzise zu fassen, zu differenzieren und zu begründen, was in der Totalität des ersten Wahrnehmungseindrucks zunächst unbewusst zusammenfällt; andererseits die ungeheure Tragweite, die der von Hornemann v. Laer praktizierte Ansatz besitzt. Denn was hier für die Genesisfresken fruchtbar gemacht wird, verspricht grundsätzlich für wissenschaftliche Produkte eine ganz andere Güte als die meisten Kopfgeburten, die das akademische Milieu heute bereithält. Wie jener Ansatz für nicht derart sinnenfällige Bereiche wie die Kunst zu nutzen ist, scheint mir jedoch noch eine offene Frage zu sein.

Möglicherweise war es noch nie so billig und kostbar zugleich, die Sixtinische Kapelle *sehend* zu erforschen. Für 48 Euro – weit weniger als jeder Flug- oder Hotelpreis – kann man sich an dem vorgelegten Anschauungsprojekt beteiligen, das, im universitären Jargon geredet, nur eine Bewertung verdient: *summa cum laude*.

Philip Kovčič

Naturphilosophie

PAUL FEYERABEND: **Naturphilosophie**, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2009, 384 Seiten, 24,80 EUR.

Paul Feyerabend (1924-1994) ist immer wieder für Überraschungen gut. Hier ist die Erstauflage eines Manuskripts zur *Naturphilosophie* aus den siebziger Jahren anzuzeigen, das lange Zeit als nicht existent oder verschollen galt – scheinbar eines der vielen Projekte, die Feyerabend ankündigte, aber nicht realisierte. Es zeigt den Rebellen der Wissenschaftsphilosophie in einem Frühstadium. Es macht deutlich, dass in seiner Karriere kein radikaler Sinneswechsel stattgefunden hat, sondern eine deutliche Kontinuität von einem pluralistischen, proliferativen und antikonservativen Wissenschaftsverständnis hin zu einer radikal undogmatischen und nicht szientifischen Weltauffassung. Dabei plädierte Feyerabend mit seinem notorischen »anything goes« keineswegs für einen unkontrollierten Irrationalismus, sondern für weitherzige und offene Berücksichtigung von nicht im engeren oder weiteren Sinne wissenschaftlichen Weltzugängen, wie etwa Mythen, ethnologische Charakteristiken, spekulative Metaphysik und Ausdrucksformen der Kunst. Diese sind nach seiner Auffassung keine Vorformen oder Verzerrungen des letztlich wissenschaftlich fundierten Weltbildes, sondern eigenständige und alternative (nicht notwendigerweise komplementäre) Weltauffassungen. Er nahm dabei in Kauf, dass verschiedene Perspektiven untereinander inkompatibel oder inkommensurabel sein können, ohne dabei an Wert und Bedeutung zu verlieren.

Gegen Ende seines Lebens hatte er sogar die Ansicht, dass die wissenschaftliche Weltauffassung nicht notwendigerweise zum Fortschritt der Kultur im Allgemeinen und der Entwicklung des Menschen im Besonderen viel beigetragen habe. Im Gegenteil: Die Bevorzugung theoretischer Zugänge hat zu einer starken Lösung von der konkreten Natur beigetragen, unter deren Folgen die Menschheit bis heute zu leiden hat.

Die erst 2004 im Feyerabend-Nachlass in der Universität Konstanz entdeckte *Naturphilosophie* eröffnet den Blick auf einen bislang wenig bekannten Feyerabend, den historischen Naturphilosophen und Theoretiker der antiken Philosophieentstehung. Das ursprünglich auf drei Bände angelegte Werk sollte die Geschichte des menschlichen Naturverständnisses von den frühesten Spuren steinzeitlicher Höhlenmalerei über die Antike bis zu den zeitgenössischen Diskursen über die Atomphysik umfassen. Erhalten hat sich nur der erste Band, der bis in die Antike reicht und ein knappes Schlusskapitel enthält über die »Abendländische Naturphilosophie von Aristoteles bis Bohr«. Die sorgfältig recherchierte und mit einigen eigenhändigen Zeichnungen versehene Arbeit zur Transformation des Denkens bis hin zur griechischen Antike vermag auch das zum Teil von Feyerabend selbst inszenierte Bild eines leichtfertigen Denkers zu korrigieren. Feyerabend versucht am Beispiel der Lebendigkeit und Vollständigkeit der griechischen Mythologie darzulegen, dass es sich hierbei um eine vollentwickelte und eigenständige Weltauffassung handelte, die funktional erfolgreich war. So zeigt er, dass nicht etwa Argumente, sondern die weitere Geschichte, das heißt die Entwicklung vom Mythos zum Logos in der vorsokratischen Philosophie die homerisch-mythische Weltauffassung widerlegt hat. Diese beiden Weltauffassungen lassen sich nicht mit den üblichen Kriterien der Wissenschaftlichkeit (sondern nur mit ihren jeweils eigenen) evaluieren – ihnen kann kein gemeinsamer Maßstab, keine gemeinsame Basis zugeordnet werden – und bieten damit ein gutes Beispiel für die grundsätzliche Kritik an allen Abgrenzungskriterien zwischen Wissenschaft und Nicht-Wissenschaft. Die Vertiefung dieses Themas würde eigentlich eine neuartige Theorie des Wissens erfordern, zu der hier die Anfänge angelegt werden. Feyerabend sieht im 20. Jahrhundert zumindest Tendenzen für ein erneutes Ernstnehmen mythologischer Vorstellungen. Vor allem aber sieht er am Horizont auftauchen, dass es möglich werden wird, dass wissenschaftliche Forschung »nicht zum Aufbau klarer, objektiver Systeme,

sondern zur Schöpfung eines *Prozesses* verwendet werden [kann], der Mensch und Natur zu einer höheren, aber keinesfalls totalitären Einheit verschmilzt. (...) Sympathie mit dieser Natur, intuitives Verständnis des mannigfachen Lebens, das sie enthält, volle Entwicklung der eigenen Persönlichkeit sind wesentliche Teile der neueren philosophisch-mythologischen Wissenschaft, die sich heute erst unendlich am Horizont abzeichnet. Es ist eine der Aufgaben dieses Werkes, die historischen Voraussetzungen – Entdeckungen und Irrtümer – dieser Wissenschaft klarzustellen und damit ihre Geburt zu beschleunigen.« Wo genau Feyerabend hingeschaut hat, welche Horizonte er im Auge hatte und wo man seines Erachtens anknüpfen könnte, ist leider nicht überliefert.

Renatus Ziegler

Individuell geführte Reisen nach **Sibirien:**

Kraftort Baikalsee

Begegnungen mit Völkern und Kulturen, Religionen (Schamanismus, Buddhismus, Altgläubige), Ökologie, Kraftorte in der faszinierenden Landschaft

– Irkutsk, Ulan Ude, Insel Olchon, Heilige Nase, Bargusintal –

10. - 27. Juli 2010 (18 Tage), ca. 2450 EUR

*

Auf den Spuren der Skythen

Durch die Weite der Steppen Charkassiens und die Täler des Altai – Hügelgräber, Felszeichnungen, Schamanismus,

Begegnungen mit den alten Kulturen und heutigen Menschen

– Abakan, Jenissej, Gorny Altaisk –

3. - 21. August 2010 (19 Tage), ca. 2600 EUR

Bettina Woiwode, Tel. 0761-475311
woiwode@gmx.de