

tur rundum darin erlebbar wird. Auch dies trägt zum »Märchencharakter« des Filmes bei. Wer die »Große Stehende« von Lehbruck kennt, kann nachvollziehen, wie das 20. Jahrhundert sich aufmacht, das Geheimnis des Baus des Frauenleibes jenseits einer erotisch-sexuellen »Funktion« nachzuspüren – vielmehr als offenbarende Rune eines Weltgesetzes. Der Film leistet dazu einen kostbaren, subtilen Beitrag, zumal Cros' Blicke mit der Objektivität eines Forschers diesen Leib erkunden und das Modell seelisch weit entfernt erscheint vom Eros, dagegen sehr nah an Langeweile und Anstrengung.

Die junge Frau betätigt sich aber auch beim Retten von Partisanen: Das kommt heraus gerade als unerwartet ein junger deutscher Kunsthistoriker in Uniform erscheint, um mit seinem alten Freund Cros über sein schon weit gediehenes Manuskript über den Künstler zu sprechen. Es gelingt der jungen Frau ein geschicktes Ablenkungsmanöver. Mit widerwilliger Einwilligung des Künstlers setzt sie dann ihre Rettungsaktionen fort. In der Ermüdung nach einer solchen Aktion setzt sie sich beim Posieren ungewollt so hin, dass der Künstler auf einmal die Idee für die Plastik fasst, mit der er nun sein Œuvre krönen möchte. Es entsteht daraufhin die ... »Méditerranée«, die dann beim Fertigwerden vom Modell abgelehnt wird als ihr gar nicht ähnelnd (wir haben leicht sagen: soviel elegante Masse hatte ja nur Clotilde ...!). Der Künstler aber antwortet lakonisch, dass es sich doch gar nicht um ein Porträt handelt, sondern: »Mein Freund Cézanne sagte immer: Man macht es, um den Rat der Natur einzuholen.« Damit entspricht das verfolgte Prinzip genau dem, wonach Maillol tatsächlich gearbeitet hat-

te: Er pflegte sehr lange immer wieder Details seiner Werke nach einem ihm innewohnenden Sinn für das Richtige nachzubessern; also gar nicht nach dem Modell, sondern nach dem Gesetz der inneren Verhältnisse arbeitet der Bildhauer. Er tastet einem Lebenssinn, einem Bewegungssinn, einem Gleichgewichtssinn in vielfältigen Aspekten nach, nicht einer eindimensionalen Vorstellung. Damit arbeitet uns der Künstler voraus im Erwachen in den unteren Sinnen – als Basis für das Erwachen der obersten Sinne: Leben in Wortsinn, Gedanken-sinn, ja Ichsinn als Aufmerksamkeitsraum für Imaginationen, Inspirationen, Intuitionen. So hat es Rudolf Steiner formuliert bei der Eröffnung des Goetheanum 1920 (vgl. *Grenzen der Naturerkenntnis*« (GA 322)).

Soll es ein Zufall sein, dass Maillol im gleichen Jahr wie Steiner zur Welt kam? Er holte noch einmal das Geheimnis der urbildlichen griechischen Formsicherheit in der Menschengestalt herunter, geboren wie er wurde in einem letzten Zipfel »Alt-Griechenland« auf der Schwelle zum katalanischen Raum – dem Raum, der so viel zu tun hat mit dem bis heute noch nicht ausgeloteten Kulturferment der »Gaya Scienza« (Diether Rudloff: *Romanisches Katalonien*, Stuttgart 1980) – oder, im Ausdruck Dantes: der »Fiamma d'amor«. Dieses Prinzip strebt bereits hin zu dem, was Nietzsche als »fröhliche Wissenschaft« zu fassen suchte. Steiner erhebt mit seinen Goetheanum-Formen und seiner erweiterten Sinneslehre noch für ferne Zukunft das innere Bewegungsprinzip der Form als Evolutionsgeste in die Sichtbar- und Erfahrbarkeit. Der Film ist ein hinreißendes Dokument für dieses Weiterreichen der Staffel.

Angriff auf den Bienengeist

UTE HALLASCHKA

Es ist ein Buch erschienen, das jedem Menschen, der Bienen liebt, wie ein Schlag in die Magengrube vorkommen muss. *Die Bienen*

von Laline Paull, im Tropen Verlag, der zur Cotta'schen Buchhandlung gehört. Alles was das Sozialgefüge, die weisheitsvolle Ordnung

des Geistorganismus ›Bien‹ ausmacht, wird hier in grauenhafter Weise verzerrt, entstellt, entwürdigt – gekränkt. Eine kurze Leseprobe mag genügen, um diesen Eindruck nachzuvollziehen.

›In einen herben Geruch gehüllt, der ihre Gesichter verbarg und sie alle gleich aussehen ließ, schritten dunkle Gestalten den Korridor entlang auf Flora zu und stießen sie beiseite. Als sie die weinende junge Biene aus der Zelle zerrten, sah Flora, dass sie Panzerhandschuhe trugen. *Du bist vor der Inspektion geflohen.* Eine von ihnen zog an den Flügeln des Mädchens, während die andere die vier Membranen untersuchte, die noch immer feucht waren. ›Verschont mich‹, rief sie. ›Wenn ich nicht fliegen kann, werde ich auf andere Weise dienen.‹ ›Missbildungen sind böse. Missbildungen sind nicht erlaubt.‹ Bevor die Biene etwas erwidern konnte, drückten die beiden Polizistinnen ihren Kopf nach unten, bis ein lautes Knacken ertönte. Schlaff sank der Kadaver zwischen ihnen herab und sie warfen ihn auf den Korridor.«

Ausgerechnet jetzt, wo sich allmählich ein gesellschaftliches Bewusstsein bildet, was das Leben und Sterben der Bienen angeht! Gerade waren wir dabei, uns behutsam in die unendlich komplexe, offenbar übersinnliche Wirklichkeit dieses Wesens vorzutasten. Mitleid und Fürsorglichkeit regten sich als Ausdruck einer neuen Beziehungsanbahnung zur Natur. Die wachsende Einsicht, dass wir sowohl verantwortlich für den Tod der Bienen als auch abhängig von ihrem Leben sind, schuf einen neuen kulturellen Respekt. Es ging wie ein Fenster auf in den Kosmos, und zugleich erschien ein Spiegelbild unseres Verhaltens – wie wir umgehen mit den Lebenskräften der Erde. Und nun erscheint ein solches Buch und zielt zerstörerisch auf dieses sich bildende Bewusstsein.

Unterhaltungsliteratur, deren vermeintliche Naivität beworben wird als ganz besonders zu Herzen gehend, ein Märchen für Erwach-

sene, »unbeschreiblich schön, mitreißend – ein Abenteuer, dass man nicht mehr aus der Hand legen kann«.

In Wirklichkeit zeichnet sich in der fesselnden Erzählung etwas ganz anderes ab: das Urbild und Vorbild eines totalitären Staatswesens – keineswegs als Kulturkritik zu verstehen, sondern als ernst gemeinte Zuschreibung natürlicher Gesetzmäßigkeiten. Wir sind in Ahri-mans Reich, wo den Lebewesen tödliche Impulse unterstellt und suggeriert werden. Man kann es nicht anders als einen bösen Blick nennen, der hier aus der Schlüssellochperspektive ins Innere der Schwarmintelligenz fällt. Was schön und ideal im Innern des Bienenvolkes scheint, wird ins höllisch Abgründige verbildet. Im Nachwort dankt die Autorin, die in Oxford Literatur und Theaterwissenschaft studiert hat, einer Person, die ihr »zu mehr Grausamkeit« geraten hat. Diese Grausamkeit ist jedoch nicht diejenige der Märchen, in denen das Böse entlarvt am Ende vor seiner eigenen Bosheit steht und so meist die entsprechende Folge über sich selbst verhängt. Die herzerreißende Grausamkeit dieser Publikation ist die Bemächtigung der Phantasiekräfte des Lesers.

So hat Patrick Süßkind seinerzeit im Bestseller *Das Parfum* den menschlichen Geruchssinn erniedrigt und zum Organ des Bösen umgeschrieben. Dazu wählte er eine Schlusszene, die im pervertierten, umgekehrten Sinn als Kannibalismus auf das Abendmahlsakrament anspielte. So verwendet auch Laline Paull Bibelzitate und christologische Begriffe. Das alles ist nicht so harmlos wie man meinen könnte. Für den, der noch ein wenig Instinkt hat, stinkt es geradezu zum Himmel. Es ist das Gegenteil des Hingabewesens, das im Bienenvolk Ausdruck findet. Es ist höllische Organisation, die hier beschrieben wird. Was das wiederum für die Bienen bedeutet, mag man sich gar nicht vorstellen. Als wären sie nicht gekränkt genug.